Claus, Guilielmus. De Aulularia Plauti fabula iisque scriptoribus, qui eam imitati sunt. Sedini. 1862.

Detela, Franz. Des Plautus Aulularia und Molières Avare. Wiener-Neustadt. 1887.

Eckstein, Ernest. Essai sur l'Avare de Molière. Dissertatio inauguralis. Marburgi Cattorum. 1866.

Knörich, Wilhelm. Die quellen des Avare von Molière. (Zeitschrift für neufranzösische sprache und litteratur, VIII. 1, pp. 51-67.)

Meurer, K. V. Larivey's Les esprits als quelle zu Molière's Avare. Coblenz. 1873.

[Cutting.]

Jeannel, C. J. Le dîner d'Harpagon et la gastronomie française au XVIIe siècle. (Le correspondant, 10 juillet 1870, pp. 110-120.)

Roy, Émile. "L'Avare" de Doni et "L'Avare" de Molière. (Revue d'histoire littéraire de la France, 1894, pp. 38

DE

AULULARIA PLAUTI FABULA

IISQUE SCRIPTORIBUS,

QUI EAM IMITATI SUNT,

SCRIPSIT

GIULIELMUS CLAUS.

SEDINI, 1862.

TYPIS HERRCKIO-LEBELINGIANIS.

Erratum.

Pagg. 30 et 31, quarum haec illam praecedit, alio ordine disponendae.

Prooemium.

Quum nuperrime in libello, quo Rector Scholae Friderico-Guilielmae Sedinensis Solennia publice instituenda indicit, de Menaechmis Plauti iisque scriberem comicis poetis, qui eam imitari conati sunt, atque imprimis de Shaksperii illa fabula, quam „*Comoediam Errorum*“ inscripsit, praesertim hoc mihi visum est mirum, unde factum sit, ut nemo usquam exstiterit, qui sive hanc sive aliam ullam fabulam Plautinam investigaverit, ita ut aut omnium aut certe plerarumque comoediarum a Plauto oriundarum ratio diligentius habeatur. Quicunque enim comoedias Gallicas, Italicas, immo Hispanicas nec non Anglicas atque Germanicas tractaverit, non dubitabit, quin scriptores illarum tam uberem fructum ex comoedia antiqua ceperint, ut operae pretium sit, origines earum deinceps repetere et, ut ita dicam, in augusto recessu saltuum antiquissimorum fontem et caput salubris illius undae explorare, quae in campos apertos degressa fecunditatem passim dispersit. Nosmet ipsi, quippe qui nullis unquam temporibus jugum Romanum passi simus, atque Anglici minus quidem ingenio illo Romano inde a primo initio imbuti fuimus; at cum Gallicis iisque nationibus quae non solum originem ipsam a Romanis imprimis trahebant, sed etiam omnem fere disciplinam atque adeo instituta his ipsis debebant, res longe aliter se habent. Itaque minime est mirum, earum poetas etiamnunc tam arctis vinculis cum illis conjunctos esse, ut haud ita raro ingenii libertate renunciata litterarum exempla ab antiquis scriptoribus

repeterent. Plautus imprimis, princeps comicorum latinorum, si comoedias ex antiquis Romanorum temporibus adhuc exstantes spectaveris, secundus Volcatio Sedigito judice[1]), copiosissimam sane praebuit materiem, unde recentiores poëtae comici sive totas fabulas sive partem aliquam haurirent. Molierius[2]) quidem, ut de aliis taceam, quam plurima comicis Latinis, quum Plauto, tum Terentio debet. Ex hoc sumsit nonnulla argumenta: Phormionem imitatus est in duabus illis fabulis, quibus nomina sunt: L'Ètourdi et Les Fourberies de Scapin (immo L'Amour Médecin aliquantulum eam redolet); Adelphos ante oculos habuit in ea quae inscripta est: L'École des Maris; Plautum vero in duabus praecipue fabulis secutus est: in Amphitruone et Avaro, cujus argumentum ex Aulularia haustum esse percognitum est. Atque Aululariae quidem fabula tam feliciter inventa fuit, ut saepius ab aliis poetis imitando expressa sit. Apud Italicos Laurentinus de Medicis (Lorenzino de' Medici) edidit illam quam inscripsit: L'Aridosia. Goldonius vero quattuor scripsit similis argumenti fabulas, nominatas: L'Avaro Fastoso; Il Geloso Avaro; l'Avaro; Il Vero Amico. Apud Anglicos Fieldingus comoediam protulit, cui titulus est: The Miser. Praeter illas duae ejusdem fere argumenti fabulae exstare feruntur, quarum una, quae nomen habet: La Sporta Gello Florentino tribuitur; altera a Shadwellio, qui ipse Molierium secutus est, lingua anglica conscripta atque inde iterum a Franco-Gallico Du Bocage translata est. Sed utraque comoedia neutiquam mihi patuit; de illis vero, quas supra commemoravi, de quibusdam vernacula nostra ipsorum lingua conscriptis, nec non de Aulularia Plauti

---

[1]) Caecilio palmam Statio do mimico.
Plautus secundus facile exsuperat ceteros.

Gell. Noct. Att. XV. c. 24. — [2]) Ceterum interdum Mollerius quoque appellatur, veluti in epitaphio incipiente his verbis:

Hic facunde jaces facetiarum
Molleri, arbiter et pater jocorum etc.

quod legitur in libro inscripto: Molière commenté etc. Paris. 1813, vol. I. p. 83. — Moleri contra nomen aufert in altero epitaphio latino, atque in sepulcro ipso inscriptum est: Ossa J.—B. Poquelin Molière Parisini etc.

disserere equidem hanc ob rem ausus sum, quum animadverterem, neminem unquam antea hanc rem investigasse, unde certius appareat, quam vim artes atque litterae latinae in nostra usque tempora exercuerint, et quam arctis vinculis nosmet ipsi cum antiquissimis et Graecorum et Romanorum studiis ingeniisque conjuncti simus.

Nam quae Bromigius[1]), Humbertus[2]), Schlegelius[3]), alii de hac re disquisiverunt, nullam attingunt nisi Molierii fabulam, alias omnes omnino negligunt. Minime vero mirum videbitur, hanc Plauti fabulam tantopere a recentioribus poetis comicis dilectam esse, habet enim re vera argumentum lepidissimum, et haud ita prave Godofr. Aug. Bened. Wolffius de nostra fabula haec profert: — ut inter Romanorum comicos plurimum excellit Plautus, ita, si fabulas ejus respexeris, inter omnes insignem admodum locum tenet, quae Aulularia inscripta est, sive morum, qui depinguntur, verum colorem et sincerum, sive metri aptam dispositionem, sive alacritatem, qua omnia moventur aguntarque, sive tandem ampliorem actionis oeconomiam, quam dicunt, et absolutiorem quandam perfectionem respexeris[4]). —

De Plauti Aulularia.

Inter viginti illas fabulas Plautinas, quae post iacturam Vidulariae[5]) sub nomine Varroniarum ad nos pervenerunt in

---

[1]) Programm des Evangel. Fürstlich Bentheimschen Gymnasii Arnoldini zu Burgsteinfurt 1854: Vergleichung der Komoedien Aulularia des Plautus und l'Avare des Molière. — [2]) Molière's Avare und Plautus' Aulularia in Herrig's Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen, 1855, p. 376. sqq. — [3]) Ueber dramatische Kunst und Litteratur, Heidelb. 1817, vol. II, p. 237 sqq. — [4]) Vide ejusd. Prolegomena ad Plauti Aululariam in Progr. Scholae Portensis, Numburgi, 1836, p. 2. — [5]) — Varroniarum XXI unam, Vidulariam, — novimus non aliam ob caussam intercidisse, nisi quod extremum locum tenet voluminis Plautini temporum iniuria laceri facti, Ritschl de Plauti Bacchidibus, Parerg. p. 395.

duas divisae partes, altera eaque minor octo fabulas primas complectens inde ab Amphitruone ad Epidicum, altera duodecim reliquas per quinque fere saecula obrutas et a Nicolao Trevirensi versus finem anni 1428 vel initio anni 1429 demum detectas [1]), locum tertium tenet quae Aulularia in omnibus libris vocatur, nisi quod Poggius in epistola illa, quam de Plauti codice a Nicolao Trev. tum temporis reperto ad Ursinum scripsit, fabulae titulo: „in Aulularia“ verba addit: „in Euclione“ [2]).

Nominatur vero Aulularia a voce aulula sive aula (olla), quippe quum de aula quadam res maxime agatur. Etenim titulos Plauti fabularum nostris traditos temporibus si respexeris, eos vel a personis, vel a rebus repetitos esse inveneris. Personae vero, quibus tituli describuntur, aut nomina propria exhibent, eaque omnia, uno solum excepto [3]), a graeca lingua deducta, ut Amphitruo, Curculio, Casina, Epidicus, Bacchides, Menaechmi, Poenulus, vel communia, veluti Captivi, Miles Gloriosus, Mercator, Truculentus, atque haec ad unum omnia vernacula vocabula latina. Sex denique fabulis illis, quae adhuc restant, tales tituli inditi sunt qui non personam aliquam, sed rem significent de qua in comoedia ipsa agitur; ex quo numero duae, Rudens et Trinummus, rem ipsam tractatam nominibus substantivis indicant, reliquae contra formam adjectivam exhibent, ita ut vox „fabula“ supplenda sit; videlicet quattuor hae: Asinaria, Aulularia, Cistellaria, Mostellaria.

[1]) cf. Ritschl in Mus. Rhen. IIII. p. 154 sqq.; eiusdem Prolegomena de rationibus criticis grammaticis prosodiacis metricis emendationis Plautinae, p. XLIII; libellum meum de Menaechmis p. 48, ann. — [2]) Sunt haec verba quae Poggius scripsit: Habet (Nic. Trev.) uolumen aliud, in quo sunt XX Comoediae Plauti: hoc ingens est lucrum, neque paruo aestimandum. Nomina autem Comoediarum sunt haec cum principiis, si tamen ipse non erravit; ita enim transscripsi ex sua epistola: Plauti in Amphitruone; alia cui deest nomen; in Aulularia; in Euclione; in Captivis etc. — Quod „in Euclione“ fieri non posse, ut fabula „nobis ignota“ sit, sed ex tituli voce, qui, actui alicui Aululariae praepositus, in Mss. quasi duae essent, conscribi coeperat, in fabulam surrepsisse, ita ut in partes duas perperam dirimeretur, manifestum est. — [3]) Curculionem dico, quippe quam Graeci vocent κίς aut τρώξ.

Sunt igitur fabulae, in quibus de asinis, de aulula sive aula, de cistella, de mostellis, ut ita dicam, agitur vel quae res istas spectant. Argutius tamen Frid. Rostius, Vir de Plauti commentatione insigne meritus, et hunc et alios similes titulos, a Naevio, Novio, Pomponio usitatos, in libello de Plautinarum fabularum titulis, impugnavit [1]). Quae omnia argumenta Wolffius in libello quem supra attuli Ritschelio assentiente improbavit atque titulorum illorum originem Plautinam restituit. Attamen omnem hanc questionem Ritschelius, Vir Celeberrimus ac Doctissimus, diligentius, ut solet, explicasse et quasi exhausisse videtur [2]). Atque haec quidem de auctoritate grammatica vocis.

Jam vero de inscriptione Aululariae ejusque ratione poetica multum disceptatum est. Taubmannus ipse profitetur: Nomen Fabulae inditum a re, quae negotium et variat, et reddit copiosiorem expositionem. Ea est olla plena auri, reperta ab Euclione in domo paterna [3]). Rostius vero, quemadmodum insipientia talium titulorum omnino offensus erat, Aululariae ipsius inscriptionem inanem atque spuriam inde non potuit non rejicere [4]). At Wolffius quidem, posthabita quaestione ista etymologica, primum hoc scrutatur, num Plautus Avari nomine melius atque accuratius hanc fabulam appellare potuisset, praesertim quum Molierius suam fabulam hoc titulo inscripserit, atque Plautus ipse alteram fabulam inscriptione Militis Gloriosi signaverit. Denique ex etymo vocis avari concludit fieri

---

[1]) Dissertatio illa, a Rostio brevi ante mortem scripta, Plautinorum cupediorum ferculum duodevicesimum est in libro suo, quem sub nomine: Commentationes Plautinae Lipsius post mortem soceri edidit Lips. 1836. — [2]) Scripsit de hac re summa cum sollertia in Parergis Plautinis Terentianisque p. 138 sqq. in disputatione quam inscripsit: Die Fabulae Varronianae des Plautus. — [3]) Plaut. ed. Taubm. 1621, p. 165. Cf. ea quae Lessingius profert de fabularum titulis in libro inscripto: Hamburgische Dramaturgie, ed. Lachmann, vol. VII, p. 93 sq. — [4]) Quare a me impetrare nequeo, ut Plautum, cui in manu erant rectiores tituli, asina, cistella, aulula, illarum inscriptionum auctorem fuisse censeam etc. l. l. p. 298. Cf. quae Ritschelius Parerg. p. 140 sqq. de hac sententia exposuit.

non potuisse, ut fabula hoc ipso nomine inscriberetur, quippe quum significatio hominis parci et sordidi tam aliena sit ab istius verbi natura, Plauti quidem aetate, ut vox illa non modo minime in mentem suam venire potuerit, sed etiam si venisset, verendum fuisset, ne ab aequalibus omnino non intelligeretur, qualem hominem dicere voluisset [1]).

Talis est Wolffii commentatio. Vides hunc quoque non tam fabulae ipsius naturam, quam vocabulorum istorum, Aululariae et Avari, etymon atque significationem respexisse, ita tamen, ut Avari inscriptione rejecta Aululariae titulum tueretur.

Bromigius rursus in libello supra citato negat omnino, de aula in fabula nostra agi, quum Euclio revera sit avarus ejusque avaritia non solum prologo et argumento longiore, sed etiam Strobili explicatione et suis ipsius sermonibus comprobetur [2]).

De his omnibus mihi quidem plane dissentiendum est, quum persuasum habeam, nullum omnino titulum ipso isto Aululariae potuisse aptius inscribi fabulae nostrae. Nam praeterquam, ut Wolffius recte monuit, quod avari cognomen Euclioni attribuendum sermonis latini ingenio prorsus repugnat, utpote qui auro non tam exaggerando, quam servando penitus atque totus deditus sit, non dubitari potest, in hac fabula inde a primo initio usque ad finem ipsum de nihilo agi nisi de olla ista auri plena.

Primum enim haec ipsa olla multo ante Euclionem natum per duas generationes in illius patris atque avi vita, quorum uterque miserrimam aetatem degerent, partes suas egit, nunc vero Euclionis manibus non ideo commissa est, ut ea frueretur aut ipse eam servaret, sed ut pro filia secundiore auspicio nubenda atque propter candidam pietatem hoc thesauro condonanda summa diligentia eum custodiret; unde utrumque hoc apparet, Euclionem paullo ante tempore fabulae nostrae aulam

---

[1]) Proleg. ad Pl. Aulul. p. 3. — [2]) Programm des Gymnasii Arnoldini zu Burgsteinfurt, 1854, p. 9.

invenisse et Larem illius filiae Phaedriae, aut thus aut vinum aut aliud piaculum quoddam quotidie offerenti, eam destinavisse, minime vero Euclioni, a quo, „filio pariter morato, ut pater avusque fuit" nihil unquam exspectari posset; immo aula ista ab Euclione nunquam sane detecta esset, nisi filia ei fuisset eaque Larem pio colens animo [1]). Videbis igitur, Plautum non solum hoc in animo habuisse, ut senis avidi ineptias in risum verteret, sed potius, ut ad deos colendos strenue exhortaretur et detrimenta ex avaritia et negligentia deorum contracta demonstraret. Nec minus apparebit, quicunque singulas fabulae partes pertractaverit, de nihilo nisi aula ista multoque minus de ipso Euclione in qualibet fere scena agi, quippe quum, si extremam exceperis fabulam, et Euclio nunquam prodeat nisi cum aula sua sive propter eam, et de hac ipsa in unaquaque prope scena sermo sit. Unde sane quum manifestum sit, fieri non potuisse, ut fabula nostra aptius inscriberetur, ad argumentum ipsum animum advertamus.

Fabula omnis in duas partes praecipuas divisa est, quarum altera ad Euclionem spectat, altera pertinet ad Phaedriam, eius filiam, quod, nisi fabula ipsa satis demonstrata esset, iam ex argumento plane apparebit. Primae illi parti attribuendae sunt:

a, Staphyla,
b, Aula.

Cum Phaedria filia eodem vinculo coniunctus est Lyconides, Eunomiae filius, qui illam, ipsi ignotus, Cereris vigiliis vitiaverat vel „compresserat" ex Plautino sermone. Ad Lyconidem iterum unus ex duobus Strobilis pertinet, iste quidem, qui insidiis paratis Euclioni aulam in Sylvani luco defossam surripit.

Has inter duas partes tertia quaedam inserta est, quae, Euclione tandem ad filiam nuptum dandam adducto, suo auxilio illas plane inter se oppositas connecteret, dura senis natura fracta comoediae legem rationemque restitueret et Laris

[1]) Huic (Euclioni) filia una est; eius honoris gratia
Feci, thesaurum ut hic reperiret Euclio. Prol. vs. 25 sq.

ipsius consilium ad exitum tandem perduceret. Cui quidem mediae parti hae personae adjungendae sunt:

a, Megadorus.
b, Eunomia.
c, alter Strobilus.
d, Anthrax.
e, Congrio etc.

Atque has personas tanquam cardinem comoediae esse, per quas, ut ita dicam, terra ex qua fabulae sementis prodeat solvitur et fermentatur omniaque ad finem perducuntur, ex ipso argumento fabulaeque structura admodum perspicuum est. Nam neque Lyconidi adolescenti, quamvis de summo loco nato[1]), filia aeque facile ab Euclione desponsa fuisset ac Megadoro, seni et genere et divitiis atque probitate aeque conspicuo[2]), neque certo ille, quemadmodum avunculus, ausus esset coquos et servos in Euclionis domum dimittere, neque huic ipsi aulam effodere atque in secretiorem locum auferre unquam in mentem venisset, nisi homines isti ignoti, Congrionem dico cum Phrygia tibicina et turba famulorum suorum, Euclione ipso in macello interea absente, domum suam invasissent[3]). Hanc enim solam fuisse caussam, quam propter Euclio,

[1]) de summo adulescens loco, Prol. vs. 28. — [2]) cf. ed. Taubm. II, 1, 44:

Meg. Ego, uirtute Deûm et maiorum nostrorum, dives sum satis.

II, 2, 35 sq.:

Meg. Dic mihi, quali me arbitrare genere prognatum? Eu. Bono.
Meg. Quid fide? Eu. Bona. Meg. Quid factis? Eu. Neque malis, neque improbis.

cf. ib. vs. 59. — [3]) Neque Congrionem neque Anthracem solos fuisse, poëta ipse indicavit; nam Congrioni dicit Strobilus II, 5, 2 sq.:

St. Tu, Congrio, eum sume (agnum), atque abi
Intro illuc: et vos illum sequimini.

Paullo infra II, 6, 2:

Staph. Quid uis? Str. Hos ut accipias coquos etc.

cf. ib. vs. 13: Str. duc istos intra; ac II, 9, 8, ubi Anthrax de istis dicit:

Coqui hercle, credo, faciunt officium suum.

Denique Congrio ipse exclamat III, 1, 4:

me miserum et meos discipulos fustibus male contuderunt.

cf. III, 2, 15 et 17; III, 3, 3.

quo aulam dilectissimam suam tantis eriperet periculis, in Fidei fanum cum illa aufugerit, ex tertia scena actus tertii satis superque intelligitur[1]). Recte igitur, si hanc fabulae naturam respexeris, Larem in prologo loqui cognoscis:

Eam (Phrygiam) ego hodie faciam, ut hic senex de proxumo
Sibi uxorem poscat: id ea faciam gratia,
Quo ille eam facilius ducat, qui compresserat[2]).

Megadorus vero ipse non sua sponte ad puellam petendam adducitur, sed quasi invitus[3]) et sororis consiliis tandem persuasus, a qua etiam postea animus eius ita flectitur, ut Euclionis filiam sibi desponsam repudiet et nuptias renunciet. Jam vero denique, omnibus personis ultro citroque tum impellentibus tum impulsis cuncta ad eundem finem egregie referuntur, ita ut res ad ipsum exordium revertant et hoc demum ab hominibus tametsi maxime repugnantibus perficiatur, quod inde a primo initio atque adeo ab avitis temporibus Lar Familiaris in animo propositum habebat.

Ita fabula, exorsa ab homine impio, utpote qui a divo numine, Laris atque Fidei, nam et Fidem parvi facit[4]), plane defecerit, aptissime et ad filiam, quae ipsa Cereris vigiliis compressa Larem pio animo quotidie colebat, et ad adolescentem redit, qui, quamvis puellae, quam vitiaverat, ignotus esset, minime tamen dubitavit, quin, ipse de summo loco natus, illam

---

Ab Anthrace vero II, 9 trium administrorum mentio fit: Dromionis, Machaerionis et tertii cuiusdam, quem galli pennas evellere iubet, quamquam J. Guilielmum loco ex Plaut. Rud. II, 2, 9 allato illud „machaerio“ a voce machaerium, i. e. *μαχαίριον* sive *μαχαιρίδιον* derivari voluisse et cultelli coquinaris genus esse docet Taubm. p. 198. Sed pro illis „machaeriis“ nunc legitur machaeris a „machaera“, quod saepius apud Plautum invenitur. — [1]) Eucl.:

Hoc quidem hercle, quoquo ibo, mecum erit, mecum feram:
Neque istuc in tantis periclis unquam committam ut siet.
Ite sane nunc iam intro omnes, et coqui, et tibicinae etc.

[2]) Prolog. vs. 31 et duo qui sequuntur. — [3]) II, 1, 29 sq.:

Mihi misero cerebrum excutiunt
Tua dicta, soror! lapides loqueris.

ib. 32: ut quidem emoriar, prius quam ducam, — et quae sequuntur. — [4]) cf. IV, 6.

a patre parcissimo et pauperrimo natam matrimonio secum iungeret. Et sane, quicunque haec omnia iudicio perpenderit, non mirabitur, quod tot tamque docti viri hanc fabulam uno ore laudaverint; nam profecto, non solum facta est quae risum moveat, sed multo magis quae dignas de numine divino opiniones suscitet et Deorum verecundiae haud ita leviter conducat.

Num Plautus hanc comoediam ipse invenerit pro certo poni non potest, quum neque ex prologo neque ex fabula ipsa hac de re concludi aliquid possit: attamen si argumenti ipsius naturam, ut quae poëtis comicis facillime se offerre deberet, id denique consideraveris, tales fabulas *Φιλαργύρου* titulo inscriptas saepius apud Graecos commemorari [1]), haud ita multum a veritate aberis, si hanc quoque fabulam a Plauto inde sumtam vel certe retractatam esse tibi persuasum habeas; quae res eo magis confirmatur, quod Athenis fabulam actam fuisse ex ipsa comoedia intelligitur [2]).

Sed, quamvis ex Graeco aliquo poëta repetita sit, tamen Graecos mores non modo non resipit, sed adeo tota Romanis et virtutibus et vitiis atque institutis ita permixta est, ut insignem temporum imaginem exprimat et ad castigandos mores spectatorum ipsorum scripta videatur esse. Sed de his et aliis in fabula ipsa docebitur, quae tamen tum demum plane intelligetur, quum prologi ratio recte habita sit.

---

[1]) cf. Wolffii Prol. p. 16 sqq. — [2]) Act. V, vs. 3 legitur:

> Str. Quis me Athenis nunc magis quisquam est homo, cui di sint propitii?

Poetas vero comicos non invito animo fabulas Athenis agi voluisse, in vss. 7 — 9 prologi docetur, qui legitur ante Menaechmos:

> Atque hoc poëtae faciunt in comoediis:
> Omnes res gestas esse Athenis autumant,
> Quo illud vobis graecum videatur magis,

unde concludere licebit, prologum illum, quem non a Plauto ipso scribi potuisse ex aliis insuper indiciis constat, Terentii temporibus compositum esse; re vera enim omnes Terentii fabulae Athenis aguntur, una Heautontimorumeno excepta, cuius scena in pago suburbano prope Athenas est.

Nam prologus nuncupat, se Larem esse Familiarem ex Euclionis familia. Jam multos esse annos ex quibus domum illam possideat, ut qui iam Euclionis patri avoque eam coluerit, i. e. praesens et propitius gubernaverit[1]). Neque vero praetermittendum hoc est, Larem non confirmare, se inde a patre atque avo, sed iam illorum temporibus familiam coluisse. Nimirum inde intelligitur, Larem iam multo ante illa tempora in familia praesentem fuisse. Est enim Lar, ut ita dicam, spiritus ille concorporatus, qui, familiae alicui insitus, a patre in filium usque inculcatur atque traditur, quo fit, ut similitudo quaedam morum atque ingenii apud singulas familias inveniatur, ex qua membra quaelibet cognoscantur, ita ut non solum consanguinei, sed etiam uno eodemque fere animo et mente sint. Itaque Lar quasi germen atque medulla totius stirpis inde a primo ortu erat, *θεὸς πατρῷος* sive *γενέθλιος*, neque fieri non potuit, quin posteri omnes Larem illum quasi principem atque *προςτάτην* domus pietate et donis colerent, idque eo diligentius quo rectius et fidelius unusquisque paternum illum spiritum familiarem, ut ita dicam, in se recepisset, unde factum est, ut maiorum imagines in atrio prope lararium erigerentur[2]).

Atque haec denique res ipsa est, de qua in prologo nostro agitur: pater atque avus Euclionis a maiorum animo plane defecerant, neque hic ipse aliter moratus fuit, quamob-

---

[1]) Simili modo Plautus dicit in Poen. V, I. 17: Deos Deasque ueneror, qui hanc urbem colunt; ib. V, 4, 14: Jupiter, qui genus colis alisque hominum, per quem vivimus vitalem aevum, quem penes spes vitae sunt hominum omnium. — Color, quod quidem Acidalius loco nostro legi vult, ad idem fere refert. — [2]) cf. Fr. Creuzer, Symbolik und Mythologie, pars II, fasc. II, p. 553 sqq. 3 ed. Leipz. et Darmst. 1841, qui p. 556 haec dicit: Jedes theuerste Gefühl, das ein Kind — empfinden mag, jene Gewohnheit des Lebens in ihm von frühester Erinnerung an, die bergende Sicherheit, die stille Vertraulichkeit jedes Winkels, der ruhige Verlass auf dies von den Vätern ererbte Eigenthum — sie alle sind in den Begriff des Lar zusammengedrängt, der das Vaterhaus als unsichtbarer Gebieter bewohnet. Cf. Müller, de diis Romanorum Laribus et Penatibus, Hafniae 1811, p. 60 sqq. Cf. de Geniis Preller Röm. Mythol. p. 67 sqq.

rem Lar non solum incusat istos, sed etiam vehementer punivit, ita ut mortem obierint misera functi vita, quemadmodum iam Taubmannius in annotatione ad vs. 20 dixit: Wer Gott ehrt, den ehrt er wieder. Sed avum et patrem Euclionis una cum hoc ipso a moribus avitis revera plane defecisse, ex prologo satis liquet; unde enim aliter fieri potuisset, ut Lar de minore ab illis sibi habito honore conquereretur [1])? Atque unde putaveris, perniciosam istam depravationem profectam esse, nisi ab ipso illo thesauro, quem in aula conditum avus Lari servandum commiserat? Jamne vides, quomodo res sese habeant et quam magni momenti aula sit, unde tota fabula nomen peteret? Res sine dubio est: Proavi Euclionis „tenui censu", sed diligentes erant, Deos pio animo colentes parvoque contenti: „Gaudentes parvisque sodalibus, et lare certo" [2]). A quo demum more digressus avus non solum thesaurum corrasit atque medio in foco quasi sub Laris, quem invicem negligere coeperat, oculis defodit, sed etiam extemplo tam degenerato animo se praebuit, ut suo ipsi filio aurum nequaquam indicare vellet; quae depravitas una cum Dei negligentia in familia usque praevalebat, donec filia tandem Euclionis Lare antiqua pietate iterum placato ab eo impetravit, ut, redemta exsecratione quae per tres generationes familiam oppresserat, sua gratia pater thesaurum denuo reperiret, sed, quod minime certo iniquum erat, non suo proprio commodo, sed potius

„quo eam facilius nubtum, si vellet, daret" [1]).

Sic denique omnia, quae ad fabulam nostram pertinent, inter se optime convenire atque arctissimo vinculo cohaerere a nemine fere negatum iri speraverim; immo exitus comoediae qui iniquis saeculis interiit, qualis esse debuerit, haud ita obscure coniicietur. Sed hac de re infra; nunc vero hoc tantum monere liceat, mihi quum ex prologo, tum ex fabula ipsa, imprimis III, 5 abunde satis persuasum esse, Plautum non modo hoc in animo habuisse, ut vitia hominis avari risui praeberet, sed potius ut Romanorum mores perstringeret, qui luxuria et abundantia labefactari coepissent, eosque ad Deos

---

[1]) Prol. vs. 15 sqq. — [2]) Hor. Epist. I, 7, 58. — [3]) Prolog. vs. 29.

colendos atque animos religione et sanctimonia redintegrandos revocaret.

Licet enim haud ita multa habeas, unde de tempore certior fias, quo Plautus Aulularíam scripserit, tamen est quod opineris, eam illo tempore conceptam fuisse, quo bellis contra Antiochum atque Aetolos feliciter gestis (a. 190 et 189), summae opes Romam confluere et Romani ipsi, simplicitate morum antiquorum abiecta, divitias quaerere coeperunt [1]). Et ut verba sua graviore apud spectatores essent auctoritate, Plautus Deum ipsum insolito more in scenam produxit, qui homines illius temporis accusaret avaritiae [2]). Nam si Amphitruonem, Rudentem, Trinummum, Cistellariam exceperis, in nulla alia fabula Plautina Deus unquam prodit. At quod Taubmannus iniicit, Larem hanc ob rem prologum agere, quum nemo nisi Deus de thesauro isto conscius esse potuerit, haud ita magni momenti est et aliis prologis plane refutatur, ubi similes res occultae tamen a Prologo haud ita raro dilucidatae inveniuntur. Itaque Lar sive Prologus, si rem recte interpretari volueris, haec fere spectatoribus succlamare voluisse intelligendum tibi erit:

O Romani, nunc res jam eo venerunt, ut divitias et rem familiarem pluris faciatis quam mores avorum et cultus Deorum; sane iam patres atque avi vostri primi coeperunt ab illis

---

[1]) Aptissime sane contuleris verba, quae M. Porcium Catonem locutum esse Livius finxit lib. 34, c. 4 inde a §. 3: Haec (vitia dicit avaritiae et luxuriae) ego, quo melior laetiorque in dies fortuna reipublicae est, imperiumque crescit, et jam in Graeciam Asiamque transcendimus, omnibus libidinum inlecebris repletas, et regias etiam adtrectamus gazas, eo plus horreo, ne illae magis res nos ceperint, quam nos illas. Infesta, mihi credite, signa ab Syracusis inlata sunt huic urbi. Jam nimis multos audio Corinthi et Athenarum monumenta laudantes mirantesque, et antefixa fictilia Deorum Romanorum ridentes. Ego hos malo propitios Deos; et ita spero futuros, si in suis manere sedibus patiemur. — [2]) Plane igitur a Plauto observatur praeceptum illud Horatii, quod in Epist. ad Pis. vs. 191 legitur:

Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit.

Cf. Cic. de nat. Deor. c. 20.

deficere et fundamentum depravitatis per avaritiam ponere, attamen nihil nisi miseriam et sibimet ipsis et vobis imposuerunt; itaque vos obsecro ut quam primum ad illam morum sobrietatem redeatis; sed si re vera pristina felicitate frui et Deorum vobis gratiam reconciliare volueritis, improba ista luxuria reliquenda atque inanes divitiae respuendae vobis erunt, quemadmodum in hac fabula Euclionem spectaveritis aulam istam, quae nihil nisi aerumnas atque vexationes ei attulit, in verecundae filiae manus deponere.

Plautus igitur hac in fabula, sicut in plerisque, immo omnibus fere aliis, antiquorum temporum dignitatem collaudat, mores degeneratos perstringit, ad corrigendos animos spectatores admonet. Atque ita nunc demum et Euclionis aliorumque personae nec minus Aulularia ipsa recte intelligetur; nam profecto multo aliud est, utrum Euclionem fingamus ridiculum atque insulsum quendam hominem esse, qui spectatorum delectationi exhibetur, an imaginem gravem et tamquam speculum in quo illi se ipsos contemplari possint. Neque minus aula quid sit et quamobrem necesse sit ut tota fabula ex illa nomen ducat, haud aegre intelligitur: notatur enim aula ista auro onusta nihil aliud nisi divitiarum acervus quem quisque civium Romanorum, isti praesertim de infimo loco, sibi accumulare studeret. Haud inepte vero hoc suum consilium poëta ita exsecutus est, ut Euclioni homini pauperi et divitiarum affectatione summam sibi miseriam imponenti, familiam divitem et genus nobile Megadori, cuius ipsum nomen rem illam indigitat, opponeret.

Itaque, postquam supra fabulam ipsam exposuimus primam, iam, dicti illius ab Aristotele propositi memores, de personarum moribus inquiramus [1]).

Atqui de Euclione eiusque familia, quanta pauperie et inopia laboraverint, nihil dubitandum est. Immo Euclio iure

---

[1]) Dicit enim Arist. Poet. cap. VI, 19, ubi de tragoedia loquitur: *Ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος —, δεύτερον δὲ τὰ ἤθη.*

semet ipsum hominem vocat „pauperum pauperrimum“ [1]. Eunomia iterum ex Megadoro fratre quaerit:

Nostin' hunc senem Euclionem ex proxumo pauperculum? [2])

Megadorus ipse de eo refert:

Neque illo quisquam'st alter hodie ex paupertate parcior [3]).

Neque minus victus cultusque demonstrat extremam Euclionis inopiam. Sic Staphila ancilla:

Nam hic, inquit, apud nos nihil est aliud quaesti furibus:
Ita inaniis sunt oppletae (aedes dicit) atque araneis [4]).

Eadem item coquis respondet:

Ligna hic apud nos nulla sunt [5]).

At Euclio non modo pauper erat, sed etiam parcior et tenacior, quae quidem nimia parsimonia hereditate ab avo illo, qui thesaurum collegerat, familiae obvenerat, et in dies magis videbatur augere. Nam avus aurum celari quam filium eo frui praeferebat; filius igitur „cum labore magno et misere vivebat“; jam vero Euclio ipse „senex parcissimus“ [6]) vel „parce parcus“ [7]), Lari suo sacra et filiae omnem invidet dotem [8]).

Atque in hanc ipsam Euclionis parsimoniam Plautus, nullo amplius respectu gravioris argumenti sui partis habito, ex ratione fabularum solitoque more poëtarum comicorum insigni arte summaque fertilitate libere exspatiatur, frontem, quam, ubi de reipublicae salute agitur, haud ita raro contrahebat, erugat et scitissimo sermone hilaritati atque ingenio suo indulget. In Euclionis igitur moribus iisque quae arctissimis vinculis cum ipso coniuncta sunt, Staphyla et aula, fabulae omnis vis comica posita est. Dicit autem iocose de eo Strobilus:

Pumex non aeque est aridus, atque hic est senex [9]). Et quoniam Congrio dubitat, num res vera sit, his pergit verbis:

Tute existima.

Quin divum atque hominum clamat continuo fidem,

---

[1]) II, 2, 50 ed. Taubm. — [2]) II, 1, 49. — [3]) II, 2, 29. — [4]) I, 2, 5 sq. — [5]) II, 6, 8. — [6]) II, 5, 9. — [7]) II, 4, 35. — [8]) II, 2, 14 sq. et 61. — [9]) II, 4, 18.

Suam rem periisse, seque eradicarier,
De suo tigillo fumus si qua exit foras.
Quin cum it dormitum, follem obstringit ob gulam.

Et paullo infra:

Aquam hercle plorat, quum lavat, profundere.

Iterum: Quin ipsi pridem tonsor ungues demserat;
Collegit, omnia abstulit praesegmina [1]).

Sed mirum sane risum movebat, quae idem Strobilus de milvo profert, cuius nomen de pulmento abrepto ad praetorem deferendum abit; vel illud [2]):

Ni subvenisset corvus, periissem miser.
Nimis hercle ego illum corvum ad me veniat velim,
Qui indicium fecit; ut ego illi aliquid boni
Dicam; nam quod edit, tam duim, quam perduim.

Ubi vero Euclio, grandia molitus, ad macellum abit, ut nescio quas et quantas res filiae nuptiarum gratia coëmat, et tamen nihil nisi quisquilias inde refert, haec omnia hominis sordidi ingenium tam belle et festive effingunt, ut minime dubitem totum exscribere locum:

Volui animum tandem confirmare hodie meum,
Ut bene haberem filiae nuptiis.
Venio ad macellum, rogito pisces; indicant
Caros; agninam caram, caram bubulam,
Vitulinam, cetum, porcinam; cara omnia:
Atque eo fuerunt cariora, aes non erat.
Abeo iratus illinc, quoniam nihil est qui emam.
Ita illis impuris omnibus adii manum.
Deinde egomet mecum cogitare inter uias
Occoepi: Festo die si quid prodegeris,
Profesto egere liceat, nisi peperceris.
Postquam hanc rationem cordi uentrique edidi,
Accessit animus ad meam sententiam,
Quam minimo sumptu filiam ut nuptum darem [3]).

Videsne sordidum hominem? Attamen non dubium est, quin aeque ac pater agrum suum colens contente quamvis

[1]) II, 4, vs. 33 sq. — [2]) IV, 6, 4. — [3]) II, 8, inde ab init.

parce vixerit. Nunc vero fraudulenta quaedam fortuna aulam istam Euclioni paullo ante tempore detegens miserum hominem penitus immutatum in extremam ruit calamitatem[1]).

Quamvis enim aurum in aula conditum minime sufficiat, quo Euclio hominibus divitioribus se potuerit adscribere, tamen, inopiae, in qua adhuc vitam degit, ratione habita, satis certe grandis est quae, ipsi nimia visa, animum suum angore impleret[2]).

[1]) Non modo ex prologi vss. 26 et 27, verum etiam ex act. I, sc. 1 satis superque apparet haud ita multo ante exordium fabulae fortunam istam Euclioni obtigisse; dicit enim Staphyla l. l. vs. 28 sqq., mirata de subita illa heri sollicitudine:

Nec nunc mecastor quid hero ego dicam meo
Malae rei evenisse, quamve insaniam,
Queo comminisci.

[2]) Neminem adhuc intelligo de auri pretio in aula abditi disseruisse, atque tamen haud ita parvi momenti hoc esse mihi quidem videtur. Strobilus de aulae pondere act. V, vs. 1 sq. exclamat:

Di immortales, quibus et quantis me donatis gaudiis!
Quadrilibrem aulam auro onustam habeo; quis me est divitior?

Atque antea IV, 8, 1 sqq.

Picos (Taubm. non recte legit Pici) divitiis, qui aureos montes colunt,
Ego solus supero; nam istos reges caeteros
Memorare nolo, hominum mendicabula.
Ego sum ille rex Philippus! —

Videamus, utrum haec cum veritate conveniant an ex comoediae indole servi credulitatem et grandiloquentiam irrideant. Strobilus ipse quadrilibrem vocat aulam act. V, vss. 2 et 13. At libra Romanorum, quemadmodum in libro cui nomen est: Roman Antiquities by Alex. Adam, 8 edit. Lond. 1819, p. 454 legitur, idem fere valet quod undecim unciae Britannicae, vel, ut ipsis scriptoris verbis utar:
The Roman pound was equal to 10 ounces, 18 pennyweights, 13 grains of English Troy weight (by which silver and gold are weighed). Inde quattuor illae librae romanae, si aequam aulae ipsius ponderis rationem habueris, quum 20 pwts. unam faciant unciam anglicam, quadraginta uncias sive $3^1/_3$ libras ponderis anglici praeter propter aequare videntur, quae quadraginta unciae auctore Viro hac de re inter Anglicos Illustrissimo, Dr. Ad. Smith, ex libro suo inscripto: An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations, ed. M'Culloch, Edinb. 1855, p. 19, ubi haec refert:

Sed quanta et quam commiseranda ista Euclionis perturbatio:

miseram (Staphylam) —
Decies die uno saepe extrudit aedibus [1]).
Pervigilat noctes totas; tum autem interdius,
Quasi claudus sutor domi sedet totos dies [2]).

Jam neminis suspicionem non habet, quum unusquilibet de aula sua scire eique (sc. aulae) insidias struere videatur:

Nam nunc quum celo sedulo omnes, ne sciant,
Omnes videntur scire, et me benignius
Omnes salutant, quam salutabant prius [3]).

Itaque, quicunque eum adit quamvis benigno animo, est polypus qui nihil nisi auro suo inhiando sive harpagando studeat [4]). Simulatque crepitum audit [5]) aut aliquis forte homo

---

In the English mint a pound weight of gold is coined into fourty-four guineas and a half, which, at one-and-twenty shillings the guinea, is equal to forty-six pounds fourteen shillings and sixpence. An ounce of gold coin, therefore, is worth 3 l. 17 s. $10^1/_2$ d. in silver, —

idem valent quod $148^1/_3$ nummi aurei anglici, proprie nominati guineae, sive 1038 thaleri imperiales. Certe igitur vides, hanc pecuniam ita parvam esse, ut Euclionem minime reddat opulentum, sed tamen abunde sufficere ad afferendum ei metum et miseriam. Itaque ubi de thesauro re vera sermo est, aliquanto grandior est pecunia cuius mentio fit, quemadmodum thesaurus a Callicle servatus „nummorum philippeûm ad tria millia“ continere dicitur (Trinumm. I, 2, 115.) Atque idem omnes fecerunt qui Aulularian nostram imitati sunt; sive pecuniae summa a Plauto indicata ipsos illos fefellit, sive ultro eam admodum auxerunt. Vides igitur, etiam Codrum Urceum hac in re per errorem lapsum esse, quum Lyconidem, ubi aulam conspexit, loquentem faciat:

„O Dii immortales, quid video, aut quid habeo?
Plus sexcentos Philippeos ter et quater“.

(vs. 13 partis posterioris supplementi eius). — [1]) I, 1, 30 sq. — [2]) I, 1, 33 sq. — [3]) I, 2, 35 sqq. — [4]) Cf. II, 2, 11; ib. 17 sqq.; 39; 88 sq. et III, 4, 5 de Megadoro; II, 8, 22 sqq.; III, 2, 23 et imprimis facetos illos versus III, 6, 15 de coquis et de tibicina:

— mihi intromisisti in aedibus quingentos coquos,
Cum senis manibus, genere Geryonaceo:
Quos si Argus servet, qui oculeus totus fuit,
Quem quondam Jovi Juno custodem addidit,

domum intrat [1]) vel ipsum alloquitur, vehementissime de aula sua statim metuit; immo ubi corvus quidam pedibus radit terram et voce crocit sua „continuo suum cor coepit artem facere ludicram atque in pectus emicare“ [2]). Idcirco, ab insidiatoribus undique circumdatus, nullum amicum nisi aulam suam habet. Hanc igitur ubique secum portat aut certe ad eam inspiciendam venit; invitus eam relinquit et discruciatur animi, quum domo sua egrediendum sibi est [3]); ubi vero redit, domum, inquit, properare propero; nam egomet sum heic; animus domi'st [4]); et priusquam intro rediit, exanimatus est [5]). Sic aula ei multo molestior est quam fortunata neque immerito ipse de se dicit:

Nunc ibo uti visam, estne ita aurum, ut condidi,
Quod me sollicitat plurimis miserum modis [6]).

Sane, quotiescunque hanc fabulam perlegi et cum aliis similis generis contuli, haud scio an trepidatio animique sollicitudo a divitiis vel male vel ex inopinato comparatis profecto scitius adumbrari possit, quam Plautus fecit in Aulularia.

Jam vero, Euclione relicto, ad alteram transeamus familiam. Hic omnia plane sunt contraria et profecto miranda est sollertia studiumque insigne quo Plautus singulas utrinsque familiae consuetudines et mores, inde a Megadori domo opipare instructa ad ingenuam animi liberalitatem, gradatim invicem opposuit, ita tamen, ut Megadorus, et quae ad eius familiam pertinent, eodem modo gravitatem exhibeat neque unquam sine dignitate quadam incedat, quo Euclio et sua ioculariter a poëta tractantur. Sic antiquus ille homo de summo loco natus quasi imago pristinae honestatis virtutisque

---

Is nunquam servet; praeterea tibicinam,
Quae mihi interbibere sola, si vino scatet,
Corinthiensem fontem Pirenem potest.

I, 1, 21 de Staphyla; IV, 4 de Strobilo, cuius tertiam manum sibi ostendi vult; IV, 10 de Lyconide. Immo gallum ungulis scalpturientem consilia cum Staphyla iunxisse suspicatur, ita ut eum occidat, III, 4, 6 sqq. — [8]) II, 2, 65. —

[1]) II, 8, 22. — [2]) IV, 3, 2 sqq. — [3]) I, 2, 27. — [4]) II, 2, 4. — [5]) II, 2, 31. — [6]) I, 1, 26 sq. —

civilis ante oculos nostros ponitur, unde factum est, ut Megadorus de civium moribus vitiisque publicis corrigendis saepius disserat atque summae honestati nunquam non addictus sit. Et quum summum cuiuslibet rei publicae periculum omnibus temporibus in eo positum sit, quod civium nobiliorum et hominum pauperum opes nimis inter se differunt, unde invidia, cupiditas, fraus, violentia, segnitia, maximae denique dissensiones nascantur, Plautus insigni cum diligentia Megadorum iis potissimum consulentem facit, quibus discrimen istud tollatur. Haec vero, nisi perperam intellexerim poëtae ingenium, quale non solum in Aulularia, sed in aliis quoque fabulis cernitur, capita sunt rei, quae ei cordi erant, quippe de quibus copiosius sententiam suam aperiat:

1. Caveant cives divitiores imprimis, ne vitam degant caelibem, quod idem omnes fere Romanorum poetae summopere dissuadent [1].
2. Divites ne dotem in eligenda uxore respiciant, sed potius aetatem idoneam et probitatem.
   Hanc ob caussam Megadori, qui
   „virtute Deûm et maiorum suorum dives est satis" [2]),
   nihil tamen interest, ut divitias nanciscatur cum uxore vel auctoritatem:
   Istas magnas factiones, animos, dotes dapsiles,
   Clamores, imperia, eburata vehicula, pallas, purpuram,
   Nihil moror, quae in servitutem sumtibus redigunt viros [3]).
3. Divites ne homines quamvis pauperes despiciant, sed potius ex probitate quam pro opibus cives aestiment, verbis gravissimis plurimis locis admonet:

---

[1]) II, 1, 23 sqq. — [2]) II, 1, 44. Ceterum, quantopere haec res poëta curae fuerit, intelliges ex Capt. II, 2, 74, ubi eadem partim leguntur verbo tenus. Verba haec sunt:

Ego virtute Deûm et maiorum nostrûm dives sum satis.
Non ego omnino lucrum omne esse utile homini existimo.
Scio ego, multos iam lucrum luculentos homines reddidit.
Est etiam, ubi profecto damnum praestet facere, quam lucrum.
Odi ego aurum! multa multis saepe suasit perperam.

[3]) II, 1, 45 sqq. —

Meg. Nostin' hunc senem Euclionem ex proxumo pauperculum?

Eun. Novi, hominem haud malum mecastor![1])

Iterum:

Meg. Certe edepol equidem te civem sine mala omni malitia
Semper sum arbitratus, et nunc arbitror[2]).

Paullo post:

Meg. Neque edepol ego te derisum venio, neque derideo;
Neque **dignum** arbitror[3]).

Denique:

Meg. Nulla controversia mihi tecum erit[4]).

4. Ne pauperes divitioribus civibus invideant neve odio eos habeant, sed ut omnes potius rei publicae optimis viribus consulant, verbis aeque gravibus etiam atque etiam commendat. Atquė hic sane apparebit, quantopere poëta odium, quod homines inferioris sortis in patricios suscipere solent, lugeat. Facit enim Euclionem loquentem:

Non temerarium est, ubi dives blande appellat pauperem etc.[5]).

At multo apertius, quod in animo molitur, his explicat verbis:

Meg. Fastidit (Euclio) mei.
Quia videt me suam amicitiam velle, more hominum facit.
Nam si opulentus it petitum pauperioris gratiam,
Pauper metuit congredi; per metum male rem gerit[6]).

Atque paullo infra Euclio haec dicit:

— at scio, quo vos soleatis pacto perplexarier.
Pactum non pactum est; non pactum pactum est, quod vobis lubet[7]).

Denique idem Euclio haec affert:

— Dî immortales, facinus audax incipit,
Qui cum opulento pauper homine coepit rem habere, aut negotium etc.[8])

---

[1]) II. 1, 49 sq. — [2]) II, 2, 38 sqq. — [3]) ib. vs. 46 sq. — [4]) ib. vs. 83. — [5]) II, 2, 7. — [6]) II, 2, 67 sqq. — [7]) II, 2, 81 sq. — [8]) III, 4, 1 sq.

5. At vero, ne cives rei publicae Romanae illa generum et rei familiaris differentia in dies magis inter se abalienentur, id praecipue urget, ut divitiores in matrimonium ducant virgines indotatas et puellae dotatae pauperioribus nubant. Jam vero audiamus, quae poëta ipse Megadori sui ore de gravissima re ista loquatur:

Nam; meo quidem animo, si idem faciant caeteri,
Opulentiores opulentiorum filias
Ut indotatas ducant uxores domum;
Et multo fiat civitas concordior,
Et invidia nos minore utamur, quam utimur;
Et illae malam rem metuant, quam metuunt, magis;
Et nos minore sumtu simus, quam sumus.
In maximam illuc populi partem est optimum.
In pauciores avidos altercatio est;
Quorum animis avidis, atque insatietatibus
Neque lex, neque tutor capere est qui possit modum [1]).

Atque iterum de mulieribus:

Namque hoc qui dicat: Quo illae nubent divites
Dotatae, si istud ius pauperibus ponitur?
Quo lubet nubant, dum dos ne fiat comes.
Hoc si ita fiat, mores meliores sibi
Parent pro dote quos ferant, quam nunc ferunt [2]).

Simili modo, ubi Euclio ex Megadoro quaerit:

Cur igitur poscis meam gnatam tibi?

Hic: Ut propter me, respondet, tibi sit melius, mihique propter te et tuos [3]).

Denuo Megadorus Euclioni dicit:

Quam ad probos propinquitate proxime te adiunxeris,
Tam optimum est [4]).

---

[1]) III, 5, 4 sqq. — [2]) III, 5, 13 sqq. — [3]) II, 2, 46 sq. — [4]) II, 2, 59 sq. Simili quadam ratione de mulierum Romanorum luxuria M. Portius Cato pro Oppia lege disserit apud Livium, lib. 34, cap. 4, §. 14 ed. Drak.: Hanc, inquit, ipsam exaequationem (lege Oppia effectam) non fero, illa locuples. Cur non insignis auro et purpura conspicior? cur paupertas aliarum sub hac legis specie latet, ut, quod habere non possunt, habiturae, si liceret, fuisse videantur? Vultis hoc certamen uxoribus vestris iniicere, Quirites,

6. Ita demum fieri, ut non quasi duo ordines civium in republica exsistant, qui suis tantum commodis intenti sibimet ipsis obtrectent et civitatem invidiosa malevolentia in dies magis dilacerent; quam quidem ordinum discordiam sub imagine bovum et asellorum poëta iocose exponit his:

Eucl. Venit hoc mihi, Megadore, in mentem: te esse hominem divitem,
Factiosum; me item esse hominem pauperum pauperrimum:
Nunc si filiam locassim meam tibi, in mentem venit,
Te bovem esse, et me esse asellum · ubi tecum coniunctus siem,
Ubi onus nequeam ferre pariter, jaceam ego asinus in luto:
Tu me bos magis haud respicias, gnatus quasi nunquam siem.
Et te utar iniquiore, et meus me ordo irrideat.
Neutrubi habeam stabile stabulum, si quid divortii fuat.
Asini me mordicibus scindant, boves incursent cornibus.
Hoc magnum est periculum, me ab asinis ad boves transscendere [1]).

7. Postremo hoc monet, ut cives a tenacitate [2]) aeque atque a profusione caveant et praecipue nimiam matronarum inhibeant luxuriam [3]).

---

ut divites id habere velint, quod nulla alia possit; pauperes, ne ob hoc ipsum contemnantur, supra vires se extendant? Atque initio cap. ejusd.: Diversis duobus vitiis, inquit, avaritia et luxuria (me querentem audivistis) civitatem laborare: quae pestes omnia magna imperia everterunt.

[1]) II, 2, 49 sqq. — [2]) Quemadmodum Euclio, alter Thesaurochrysonicochrysides, ut Plautino utar verbo, formidolosam nimiae parsimoniae imaginem proponit, ita poëta saepius sordidam istam vivendi rationem notat; aptissime vero cum Aulul. II, 8, 15 conferuntur quae leguntur in Capt. II, 2, 40:

Genio suo ubi quando sacrificat,
Ad rem divinam quibus est opus Samiis vasis utitur,
Ne ipse Genius surripiat.

[3]) Illum locum dico, latissime notum, quo singulos enumerat opifices, qui mulierum pecuniosiorum ornamentis operam dant, III, 5, 31—57. Scripsit de hac scena Wolffius in programmate suo anni 1843, Numb. Cf. Trin. II, 1, 22 sq.

Haec fere sunt, quae Plautus fabula sua civibus doceri voluit, atque summam vim in ultimis duobus praeceptis praecipue positam esse, iam neminem spero dubium fore, qui verborum expositionem et diligentius perscriptas sententias de illis perlegerit.

Nunc igitur vides id quoque unde factum sit, ut, si initium sermonis cum Eunomia sorore exceperis, omnia quae Megadorus, ut qui intimum poetae ipsius et honestiorum illius temporis civium patefaciat pectus, et agit et loquitur et ratiocinatur, graviore quodam animo usque imbuta sint, ita ut ne semel quidem ira auferatur neve ludibrio Euclionem habeat, quamvis acerbis jurgiosisque dictis nec non perridicula agendi ratione nimis saepe lacessitus. Immo ubi nuptias huic parat, non modo minime eum cavillari videbis, tametsi Strobilus atque coqui, quemadmodum scilicet homines solent vulgaris notae facere, temperare sibi non possint, quin avarum hanc ob caussam irrideant[1]), sed etiam insigni quadam comitate et benignitate tolerat convicia ista, tam acerbe et petulanter iterum atque iterum ab Euclione iactata, omnesque illius iniurias aequo recipit animo.

Et quantum Plauti interfuerit, ut probitatem, liberalitatem, humanitatem praeciperet, praeter haec ex indole quoque perspicietur, quam Lyconidi poëta adscripsit; immo unaquaeque persona nunc demum revera comprehendi poterit. Nam ex illis quae supra exposuimus, facillime sequitur, unde venit, ut adolescentem illum, qui Cereris vigiliis noctu virginem stuprasset, et hoc ita, ut illa quidem Lyconidem minime agnovisset vel omnino non novisset[2]), ipse vero neutiquam igno-

---

[1]) cf. II, 4, imprimis vs. 15 sq.

[2]) Sunt autem Plauti verba haec:

Is scit adolescens quae sit, quam compresserit;
Illa illum nescit, neque compressam autem pater. (Prol. vs. 29 sq.)

Quemadmodum cum his concinant illa, quae leguntur IV, 10, 74:

— nunc interim spatium ei (Euclioni) dabo exquirendi
Meum factum ex gnatae pedisequa nutrice anu. ea rem novit —

equidem minime intelligo. Nam quae Staphyla ipsa dicit II, 3, 10:

raret qualis esset puella, hanc tamen non modo non deserere, sed potius, licet pauperrima esset, ubi eam gravidam esse comperit, in matrimonium fingeret sibi expetere, neque hac in re, ut adolescens de summo loco natus, quem puellae taedeat flagitiose stupratae, minime insolenter erga patrem, qui quidem asperius in eum perpetuo invehitur, se gerit, sed aperto sane pectore, ne dicam humili et supplici animo peccati veniam petit, quod vino atque adolescentiae impulsu obrutus in filiam perpetravit, filiae ipsius dotem minime omnium curans nec quidquam habens antiquius, quam ut pater dementiae suae culpam emendare tandem sibi concedat; audiamus igitur ipse quae profert:

Qui homo culpam admisit in se, nullus est tam parvi preti,
Quin pudeat, quin purget sese; nunc te obtestor, Euclio,
Si quid ego erga te imprudens peccavi, aut gnatam tuam,
Ut mihi ignoscas, eamque uxorem mihi des, ut leges iubent.
Ego me iniuriam fecisse filiae fateor tuae,
Cereris vigiliis per vinum, atque impulsu adolescentiae [1]).

Et hanc eandem ob rem fabulae exitus recte et comoediae indoli consilioque poëtae ab altero argumento, quod *ἀκρόστιχον* appellant, prorsus convenienter ita indicatum est, ut Euclio senex una cum filia Lyconidi, juveni et nobili et probo, aulam suam, quae seni ipsi nihil effecerit, nisi ut eum „plurimis miserum modis sollicitaret“ [2]) tamquam omnino non invito animo dederet, ipse ad pristinam tranquillitatem atque integram simplicitatem reversus, ut „agri non magnum modum“ ab avo relictum coleret et Deos, i. e. Larem pio animo debitisque sacrificiis sibi reconciliaret.

Omnino ergo adstipulor laudibus, quas J. Douza, Vir Celeberrimus, Plauti Aululariae tribuit his verbis:

Ita me dii deaeque omnes, inquit, amaverint, ut quidem ego Plauti Aululariam maximi feci semper; eamque adeo prae

---

Nam probrum atque partitudo prope adest, ut fiat palam.
Quod celatum est atque occultatum usque adhuc, nunc non potest — ita sunt ambigua, ut nihil fere ad rem teneant.

[1]) IV, 10, 60 sqq. — [2]) I, 1, 27. —

caeteris dignam censui, quam non modo iuventus haec nostra, verum etiam aetas omnis studiosissime expeteret, nec unquam de manibus exponeret. Neque id adeo iniuria. Nam praeter dictionis genus vere Romanum, tota Ethica esse, et ad pudicos (unum alterumve locum excipias modo[1]) honestosque mores facta videri potest. Qui enim aliter, obsecro, induci possim, quam diu in animo habeo tot singularias sententias, tantum exemplorum denique ad vitam recte atque ordine instituendam conducentium? etc.

Verumtamen hunc quoque vides nihil nisi ethicam, quam dicit, fabulae vim contemplari et, quod quidem reliqui ad unum omnes idem fere faciebant, qui de Aulularia sententiam ferrent, minime gentium id respicere, qualibus vinculis et rationibus argumentum cum ipsis poetae temporibus et rerum publicarum conditione cohaereat, tamquam si Plautus nullius aetatis, nullius civitatis, nullius propemodum gentis fuisset, neque potius, ipse eorum instar virorum, qui idem antea strenue contendebant, hac atque aliis fabulis illustre exemplum amoris patriae omnibus illis praebuisset Romanis poëtis, qui, eius vestigiis ingressi, nihil unquam habebant sanctius, nisi ut civium mores corrigerent et ad antiquam revocarent simplicitatem.

Atqui, non neglecta omnium illarum rerum iusta ratione, ex animi mei sententia, praetermissis illis, quae tantummodo ad delectandum vulgus atque ad mitigandum praeceptorum

---

[1]) Omnino nullas opinor inveniri ambiguitates vel obsoenitates in Aulularia nisi has: II, 2, 73; II, 4, 6 sqq. et 25, ubi de gutture inferiore cavillatur coquus; IV, 4, 10 in quo loco ambiguitas latet in verbo „pone", atque ibid. vs. 20. Atque mehercle ex his quoque denuo intelligitur, quantopere Plauto gravius illud consilium suum curae fuerit. Idem sentit Bromig, quum dicat l. l. p. 7: Was die ganze Handlung betrifft, so finden auf sie im Allgemeinen die Schlussworte in den Captivi Anwendung: — „ad pudicos mores haec fabula facta est, neque in hac subitae cogitationes (legendum est: subagitationes) sunt, nullave amatio nec pueri suppositio, nec argenti circumductio neque ubi amans adolescens scortum liberet clam suum patrem." Cf. Wolffii Prolegomena ad Aululariam pag. 22.

acerbitatem gravioribus sententiis ex ingenio comoediae ipso immixta admodum parvi ducenda sunt, fabulae tota summa et quasi cardo in his vertitur, quae in animo habuisse Plautum civibus rei publicae Romanae succlamare tute supponere tibi licebit: O cives, patricios alloquitur atque divitiores, ne despiciatis inopes, sed potius videte, qua ratione nimiam rei familiaris dissimilitudinem tollatis, imprimis in matrimonium ductis eorum filiabus. Studeatis probitati virtutique, neque unquam ullum calcetis inferiorum ordinum civem, vel, si qua iniuria affeceritis, gratiam comitate et liberalitate sine mora reparctis. Neque sitis caelibes neque divitiores vobis adiungatis uxores, quippe quae nimiae luxuriae deditae esse soleant, sed multo magis probitatem respiciatis in puellis quam dotem. At vos, cives inopes, ne parsimoniae pudeat vel paupertatis[1]) neve illos, tamquam contemtim et sine ulla benevolentia vobis usuri essent, oculis malignis suspiciatis, neque hoc affectetis, quomodo pecuniam colligatis vel etiam thesaurum comparetis, utpote quae miseros vos potius reddat quam beatos, sed antiquam morum probitatem et simplicitatem, qua maiores nostri per tot saecula florere solebant, religiosissime tueamini! —

Superest, ut de tempore scribam, quo Plautus scripserit Aulalariam. Atqui illud haud ita obscure poëta videtur ipse indicavisse. Nam quis, quaeso, est, ubi percognitum illum locum de matronarum ornatu et luxuria perlegit[2]), quin Oppiam legem in medio ardore belli Punici Q. Fabio, Ti. Sempronio consulibus latam recordetur: „Ne qua mulier plus semunciam auri haberet: neu vestimento versicolori uteretur: neu iuncto vehiculo in urbe oppidove, aut propius inde mille passus, nisi sacrorum publicorum caussa, veheretur[3]), quam quidem legem

---

[1]) Cf. Liv. lib. XXXIV, cap. 4, §. 13: Pessimus pudor est vel parsimoniae, vel paupertatis. — [2]) Megadori dico istum sermonem, qui legitur Aul. III, 5. — [3]) cf. Aulul. III, 5, 20, atque ib. 31 sq.:

Nunc quoquo venias, plus plaustrorum in aedibus
Videas, quam ruri, quando ad villam veneris.

Livius ipse fert [1]), M. Porcio Catone ac L. Valerio Flacco css. anno vicesimo postquam lata fuit abrogatam esse, hoc est, anno 558 p. u. c., quae quidem res mirum quantum convenit cum fabulae nostrae argumento. Nimirum haud ita multo post legem abrogatam illud videtur evenisse, quod Cato ipse verebatur [2]), videlicet ut luxuria „ipsis vinculis, sicut fera bestia, irritata, deinde emissa, omnem excederet modum“. Quodsi unum alterumve annum addideris per quod temporis spatium inde a lege Oppia abrogata luxuria sumtusque iam altius pullulare coeperint, proxime certo a veritate aberit, qui persuasum sibi habeat, non potuisse fieri ut multum neque ante neque post annum 560 scripta fuerit Aulularia [3]), illa aetate, ubi flos poëtarum (Plauti, Ennii, Caecilii) fuit [4]), duos igitur annos ante Pseudolum actam, quod quidem a. 562 factum esse vix potest dubitari [5]), quam fabulam a Plauto

---

[1]) Lib. 34, c. 8, §. 3, ed. Drak. — [2]) ejusd. lib. cap. 4, v. f. — [3]) Me ipsum cum Wolffio in hac re convenire, qui libellum eius perlegerit, pag. 22 inveniet, ubi haec exponit: „Ex omnibus his patet, maturiori quidem et virili, sed non senili, non iuvenili aetate hanc fabulam poetam fecisse. Accedit, historice si rem spectaveris, quod, quae de luxu iustoque maiore sumtu acrius vituperantur atque perstringuntur, ea magis cadere puto in virilem Plauti aetatem, in illud imperii Romani tempus, quo rerum iam potiri coeperunt Romani per Africam, per Hispaniam, per Galliam, per Asiam, in ista tempora, quae sunt ab anno 200. usque ad annum 190. a. Chr. n.“ At de illis, quae de Plauti aetate Wolffius protulit, discedendum nobis erit, quippe quum ex satis certis testimoniis, summo cum acumine a Ritschelio in dissertatione de aetate Plauti (Parerga p. 47 sqq., imprimis p. 62) collatis, poëta circa initium saeculi sexti videtur natus esse, ita ut tempus medium inter a. 200 et 190 senilem Plauti aetatem proxime attingat, ne dicam complectatur. Frid. Windischmannus contra in Mus. Rhen. I. (1832) p. 124 haec scribit: „In Aulularia, Bacchidibus, Curculione, Epidico, Mercatore, Mostellaria et Sticho me nihil invenisse fateor, unde de earum fabularum tempore coniectura capi possit.“ At Petersenus in Diar. ant. stud. (Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft) 1836 p. 648 perpaucis tantum tangens Aululariam immo primis a poëta initio ipso iuvenilis aetatis editis fabulis eam attribuendam esse statuit, nullis omnino adiectis argumentis et sane repugnante fabulae ingenio, ut supra docuimus.

[4]) Cas. Prol. vs. 18. — [5]) cf. Ritschel. de aetate Plauti, in Parergis.

sene scriptam esse testatur Cicero[1]), decem fere annos ante quam poeta vita decessit atque eodem fere tempore cum Trinummo[2]), cum qua quidem Aululariae nostrae eximiam quandam similitudinem intercedere nemo est quin intelligat si utramque inter se comparaverit[3]). Quod igitur Ritschelius de illa profitetur: „— quae fabula (Trinummum intelligi vult) multis visa est maturam placidae senectutis sapientiam, lenitatem, temperantiam atque aequabilitatem haud ambigue prae se ferre[4])" hoc aeque atque adeo magis in Aululariam valere, iam satis demonstratum esse accipimus. Ergo intelligis, et Plautum, senem poëtam, „ausum celebrare domestica facta", et Catonem, quamvis minorem natum[5]), tamen summo functum magistratu, unum idemque spectavisse, quo quidem modo virtute et frugalitate redintegratis reipublicae firmamenta atque praesidia denuo erigere possent. Haud ita temere igitur Gellius utrumque his contulisse videtur: „Atque non nimium longe (post secundum bellum Punicum) M. Cato orator in civitate, et Plautus poëta in scena floruerunt[6])". Ceterum

---

1) Cic. Brut., cap. XV, §. 60. — 2) Ritschel. de actae Trinummi tempore, in Parerg. p. 348. — 3) cf. Trin. II, 2 imprimis vs. 6 sqq.; vs. 110 sqq. II., 4, vs. 85 sqq.; vs. 96 sqq. atque similia passim. — 4) Ritschel. de actae Trinummi tempore, Parerg. p. 352. — 5) Catonem a. 520 (519, si Ciceronis calculos sequaris) natum esse ex iis sequitur, quae leguntur apud Cic. Brut. XV, 10 et XX, 6; cf. Ritschl Parerg. p. 63. — 6) Gellius lib. XVII, cap. 21, ubi *συγχρονισμοί* hominum excellentium ab eo compositi sunt. Nimis sane acerbe Ritschelius in Gellium propter illud: „non niminm longe" insectatus esse nobis quidem videtur. Etenim manifestum est, haec verba ad illud referre: bellum Punicum, ita ut intelligendum sit: non nimium longe a bello Punico (nimirum confecto), i. e. post a. 553 (552), quod quidem tempus quam commode conveniat et cum Catone, qui quidem a. 558 (557) iam consul fuit (v. supr.), et cnm Plauto, perfacile vides. Et profecto in iis, quae adiunxit: iisdemque temporibus etc. nequaquam a veritate desciit Gellius, quoniam, quod ab ipso Ritschelio confirmatur, et Catonem constat post a. 599 (598), ubi philosophi illi Romam legati sunt, vixisse et Plauti fabulas longe post hunc annum doctas esse (cf. Parerg. p. 89; fabulae Varronianae Excurs. III. ib.). Denique, dimissis legatis illis, certo, si in memoriam revocaveris Plutarch. Cat. Maj. c. 44; Cic. de Orat. 2, 38, haud ita fortuito cum Catone oratore a Gellio connexis, iterum redit ad

trahente, hac Plauti et Terentii argumentis restricta. Atque prima earum quae tragoediae nomine vocari revera digna est, fuit Sofonisba Trissini (la Sofonisba del Trissino), scripta ab hoc ipso auctore versus annum 1515[1]) et typis excussa a. 1524[2]). Sane vero Tiraboscus l. l. c. 66. p. 1316: „Nelle Tragedie e nelle Comedie," inquit, „ebbero gli Italiani quasi a lor guida gli antichi Poeti Greci e Latini, ed essi talmente presero a formarsi sulle lor tracce, che parver più volte traduttori anzi che imitatori."

Multi fuerunt qui Plauti et Terentii Comoedias in linguam vulgarem transferrent, ubi primum Pomponius Laetus Romae eas Latino sermone agendas instituit, in qua re haud parvum adiutus est a Riario Cardinale[3]). Jam theatra passim erigi coeperunt Ferrariae, Mantuae, Florentiae, Romae per Leonem X., Summum Pontificem, imprimis Theatrum Olympicum Vicetiae[4]), ubi comoediae illae aut Latino aut vulgari sermone agi solebant[5]). Inter eos principes, qui comoediis docendis favebant, Hercules I. ab Este, Dux Ferrariae, excellit, qui Menaechmos, cui fabulae vertendae ipse navabat operam, Amphitruonem translatam in „terzia rime" a Pandolpho Colle-

[1]) Cf. Castelli Vita del Trissino p. 25, quem quidem librum Tiraboscus laudat, nobis inspicere non licuit. — [2]) Tiraboschi, storia della letteratura italiana, 2 edit. Moden. 1792, t. VII, p. III, c. 52, p. 1281 dicit de illo poëta: L'universal consenso de' dotti — riconosce la Sofonisba come la prima Tragedia, che fosse scritta secondo le leggi e secondo il costume Greco, e perciò ancora deesi lodi all' Autore, perchè fu egli il primo a usare in tal genere di componimento il verso sciolto (qui postea versus tragicus κατ' ἐξοχήν factus est). Aliquot annis ante ipse Angelus Politianus, Vir Elegantissimus, tragoediam sub nomine „l'Orfeo" fecerat, duobus tantum diebus conscriptam, et actam a. 1472 (L'Orfeo, tragedia illustrata dal P. Ireneo Affò, Venez. 1776, 4to.)

[3]) G. Maffei, storia della letteratura italiana, Firenze, vol. I, p. 192. — [4]) De Theatro Olympico Vicetino cf. Tiraboschi, l. l. t. VII, p. III, c. 71, ubi splendorem sumtumque et huius et aliorum quorundam theatrorum in Italia descripsit. — [5]) Sic Hippolytus ab Este Cardinalis Phormionem ab adolescentibus quibusdam nobili loco natis agendam curavit, in quam fabulam Muretus ipse prologum scripsit adhuc exstantem. Alia similis generis exempla affert Tiraboscus l. l. t. VI, p. II.

Querolus, quam P. Daniel, qui primus eam edidit[1]), Theodosii temporibus aut proximis iam scriptam coniicit[2]), et Vitalis Gallicus Blesensis versibus reddidit[3]), in qua Querolo thesauri, ab Euclione patre peregre mortuo, antequam profectus est, in urna quadam absconditi, quo illum parasitus certus ab Euclione de illa urna certior factus, defraudaturus erat, pars sua tandem restituitur, parvi pretii opusculum, immo haud ita raro admodum insulsum est.

De comoedia apud Italos inde a primis initiis usque ad annum 1577.

Simulatque studia atque artes antiquae in Italia denuo coli coeperunt, et tragoedia et comoedia veterum scriptorum instar renascebantur, illa ex Sophocle et Euripide originem

illud tempus, unde ab initio profectus est, exitum scilicet belli Punici adque poëtas Romanos, quorum commemoratio omnem capitis constituit finem et plane recto ordine eos enumerat: Ennium, Caecilium, Terentium, Pacuvium, Attium, Lucilium, quorum quidem nomina tam arctis vinculis cohaerent cum iis quos supra floruisse dixerat, Catonem atque Plautum, ut adeo verbum ipsum „floruerunt" inde repetendum sit et Ritchelio minime repugnet, immo ab hoc ipso revera repetatur (l. l. p. 64). Itaque minime omnium apparet, quidnam Gellius „mentiatur", quod quidem Ritschelio ei adscribere placuit (l. l. ib.).

[1]) Paris. 1564. — [2]) cf. hac de re Orellii epist. ad Madvig. in edit. Cic. Rhetor. Tur. 1830. p. 68 sqq. — [3]) Utraque inveniuntur in additamento adiecto ei exemplari Analectorum Plautinorum Parei quod est Bibl. Reg. Berol., sub titulo hoc: Plauti Querolus siue Aulularia, — eadem a Vitali Blesensi Elegiaco carmine reddita, et nunc primum publicata, ex typographeio H. Commelini (Ritschelius Mus. Rhen. IV., p. 535 ultro adiecit „Heidelb."), 1595, quam quidem Queroli editionem in lucem proferendam curavit Rittershusius. Querolum praeterea adiectam esse tribus Parei editt., Ritschelius l. l. testatur, ita tamen, ut non appareat, utrum Querolus sola an una cum Vitalis versione coniuncta apud Pareum exstet. —

nuccio, alias denique plerasque fabulas inde ab anno 1486 edendas curavit[1]).

Sed praeter has comoedias translatas sexcentae scriptae sunt tum oratione pedestri tum sermone poëtico ab iis, qui veteres scriptores imitati sunt[2]). Quorum inter primos exstiterunt Ariostus et Macchiavellus, ex quibus ille scripsit quinque comoedias sermone poëtico, quarum duae pedestri oratione refictae; hic Casinam imitatus scripsit comoediam appellatam: Clizia, atque alias[3]). At summam laudem obtinuit illa fabula Bibbienae Cardinalis (Bern. Dovitii)[4]), quae oratione pedestri conscripta prodiit sub titulo: La Calandra, in qua Plauti Menaechmos secutus est[5]). De aliis fabularum scriptoribus v. Tirab. VII., III, c. 64 et quos ipse citat p. 1313: Allacci, Quadrio et Farsetti.

Tali modo illud comoediarum genus natum est, quod, utpote a viris doctis excultum et ad veteres scriptores redigendum, apud Italos ipsos sub nomine comoediae antiquae vel eruditae (Commedia antica ed erudita) comprehensum per aliquot saecula usque vigebat et per totam fere Europam ab actoribus ex Italia arcessitis divulgatum erat. Sed quamvis vel potius quippe quum viri elegantiores eas componerent, fieri non potuit, quin simplicitatem et veram populi naturam minime resipientes ab hoc respuerentur et incultis illis fabulis, quae sub faceto isto nomine „Commedie dell' Arte“ intelliguntur, longe postponerentur[6]). Atqui profecto minime hoc mirum:

---

[1]) Alt, Theater und Kirche, Berl. 1846, p. 522; Tiraboscus, p. 1302; Maffei I, p. 192. — [2]) Cf. Benedicti Varchi prologum in comoediam suam, cui titulus est: La Suocera. — [3]) Alt, l. l. p. 522. — [4]) Cf. de eo Tirab. p. 1307 sqq. — [5]) Examinavit comoediam istam Guingené, histoire littéraire d'Italie, t. VI, p. 2, cap. 22. — [6]) Sane valet idem de comoediis illis extemporalibus quae per plura saecula in Italia florebant, quod Aristoteles de origine artis dramaticae apud Graecos dicit Poet. IV, 15: *Γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικὴ καὶ αὐτὴ (ἡ τραγῳδία) καὶ ἡ κωμῳδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα, κατὰ μικρὸν ηὐξήθη προαγόντων ὅσον ἐγίγνετο φανερὸν αὐτῆς.*

multo vero magis mirandum hoc videtur, viros illos fabulas suas, quae plerumque coram principe aliquo et ab adolescentibus nobilioribus agerentur, tantis tamque indignis obscoenitatibus deformavisse, qua de re graviores illorum temporum scriptores frequenter atque vehementissime conqueruntur. Sic Gregorius Geraldus (Giraldi) exclamat his verbis: „At nunc mihi apud vos secreto liceat exclamare: o tempora! o mores! Iterum obscena omnis scena revocata est: passim fabulae aguntur, et quas propter turpitudinem Christianorum omnium consensus expulerat, ejecerat, exterminaverat, eorum, si Deo placet, praesules atque nostri ipsi antistites, nedum Principes, in medium revocant, et publice actitari procurant" etc.[1]). Haud iniuste igitur fabularum istarum ingenium hoc modo recensuit Tiraboscus: Poche dunque son le Commedie in questo secolo scritte, che si possan proporre a modello di tali componimenti; perciocchè per la maggior parte o son sì languide e fredde, che muovono a noja, o sono sì disoneste, che ributtano ogni animo saggio ed onesto[2]).

---

[1]) Giraldi, de Poetar. Histor. Dial. VIII, vol. II, p. 438. At multo acerbius impudicitiam istam reprehendit Benedictus Varcus (Varchi) in praefatione fabulae suae inscriptae: La Suocera, his verbis: „ — quegli, i quali composero i primi commedie in questa lingua, avendo voluto più tosto imitare la licenzia e piacevolezza di Plauto, che l'arte e gravità di Terenzio, non pare che avessero altro intendimento, che di far ridere, pigliando per loro proprio e principale fine quello, il quale doveva essere secondario e per accidente, e pure che questo avvenisse, in qualunque modo il facessero non si curavano. E di qui nacque, penso io, come le cose sempre vanno di male in peggio, che la commedia venne tanto a mutarsi da sè stessa a poco a poco, e diventare ogni altra cosa che commedia, chè le più disoneste e le più inutili, anzi dannose composizioni che siano oggi nella lingua nostra, sono le commedie: perciò che pochissime sono quelle, le quali non facciano non solo vergognare le donne, ma arrossire gli uomini non del tutto immodesti. La qual cosa tanto è più degna di maraviglia, quanto io non favello al presente di quelle che furono fatte da uomini volgari e idioti, senza dottrina o giudizio nessuno, le quali sono quasi infinite; ma di quelle che sono state composte da persone nobili e letterate" etc. — [2]) Tiraboschi, l. l. t. VII, lib. III, c. 61 v. f. Cf. Boileau Art Poétique, ch. III, 403 sq.:

De Gello Florentino.

Inter omnes fabulas, quae saec. XVI in Italia prodierunt, duae imprimis ad nostram pertinent rem, ut quae Plauti Aululariam aut partim aut omnino imitatae sint: l'Aridosia facta a Laurentino (Lorenzino) de' Medici et la Sporta, composita a Gello Florentino. Atque Gellus non solum ob fabulam istam mentione dignus, sed omnino ingenio et sollertia ante alios conspicuus est [1]). Edidit vero duas fabulas, quarum altera inscripta fuit: l'Errore, altera, in qua Aululariam secutus esse dicitur, nomen tulit la Sporta. De hac paucissima inveniuntur apud Menagium [2]) et Tiraboscus refert et vitam et opera sua accurate delineata esse in Monumentis Academiae Florentinae [3]), tamen neque haec neque Gelli comoedias mihi patuisse quam maxime doleo. Neque enim parvi esset momenti si hanc fabulam comparare liceret cum Aulularia, quum argumentum cum hac funditus convenisse videatur, ita tamen, ut Gellus in aulae locum sportam quandam substituerit. Sed, missis his coniecturis factis, ad alteram istam fabulam, cui „l'Aridosia“ nomen est, iam redeamus.

Mais son emploi (i. e. l'emploi du Comique) n'est pas d'aller dans une place,
De mots sales et bas charmer la populace.

[1]) Tirab. VII, III, c. 64 haec de eo tradit: Fra tutti però gli Scrittori di Commedie in prosa si suol dare comunemente la preferenza a Giambatista Gelli Fiorentino, uomo di bassa nascita, e di profession Calzajuolo, ma di piacevole ingegno, per cui si rendette illustre in Firenze e fu uno de' principali ornamenti di quella Accademia“ etc. — [2]) cf. Molière commenté, Par. 1813, t. II, p. 266. — [3]) Monum. Academ. Florent. p. 51 sqq. —

Quomodo Laurentinus de Medicis Plauti Aulu-lariam in fabula, quam l'Aridosia inscripsit, imitatus sit.

Tiraboscus, ubi comoediarum scriptores saec. XVI. enumerat[1]), nullam omnino mentionem fecit neque fabulae illius, cui titulus est: l'Aridosia, neque auctoris, neque ab alio quoquam scriptore eius nomen sive fabulam istam commemoratam esse invenio. Atqui haud ita parvi momenti est eoque maioris, quum Gelli fabula difficilior sit accessu, l'Aridosia, quae dicitur, ipsa facillima. Prodiit enim nuperrime in lucem ex antiquissimis recensita editionibus[2]). Ac profecto dubium esse minime potest, quin auctor in scribendo hanc fabulam inter alias comoedias antiquas etiam Plauti Aulularíam in mente habuerit, quod titulo ipso iam satis demonstratur. Haec enim effatur in prologo:

„Se voi avrete pazienza, sarete spettatori di una nuova comedia intitolata Aridosia, da Aridosio detta; Aridosio chiamato, per essere più arido che pumice."

Auctorem igitur ipsum fabulam suam ad Aulularíam referre, nemo est cui non appareat, quippe in qua de Euclione legatur:

„Pumex non aeque est aridus, atque hic est senex" [3]).

Mirum tamen, quod nemo usque hanc fabulam ad Aulularíam retraxerit, et A. Rachelius, (Racheli) qui, quum Laurentinus ipse nihil omnino de argumento indicaverit, in iis, quae praefatus est, Aularia prorsus praetermissa, partem ab Adelphis Terentii, partem a Plauti Mostellaria repetitam esse contendat[4]).

---

[1]) l. l. vol. VII, p. III, cap. 64. — [2]) L'Aridosia, Commedia di Lorenzino de' Medici esemplata sulle antiche rarissime stampe, con in fine l'Apologia ch' egli scrisse di sè medesimo per aver ucciso Alessandro de' Medici Duca di Firenze. Trieste 1858. — [3]) Aulul. II, 4, 18 ed. Taubm. — [4]) Rachelii verba sunt haec: Essa in parte imita gli Adelfi di Terenzio, in parte la Mostellaria di Plauto.

Argumentum fabulae hoc est:

Duo fratres, filii eiusdem patris, sed plane diversi ingenii, alter, cui Marco Antonio nomen est, liberalitati indulgens atque blanda quadam comitate praeditus, alter, Aridosius iste, homo morosus nimiaeque deditus parsimoniae, duos adolescentes, Aridosii filios, ex ipsorum disciplina et vivendi ratione educare curant, ita ut ille Arminii ab ipso adoptati institutioni consulat, Tiberius cum patre ipso in villa quadam prope Florentiam vitam degat eamque parcam atque durissimam, qua quidem severitate pater de pecunia summa cum diligentia corrasa nimis sollicitus filium ab omni animi dissolutione et iuvenili intemperantia prohibitum iri sperabat. Attamen ingratus adolescens filiusque degener, libidinum vehementiae magis quam consiliis paternis obtemperans, paullatim corrumpi coepit atque mente amoris impetu labefactata in ipsam istam licentiam perniciemque non minore se praecipitavit temeritate quam pater cautionem adhibuerat in ea prohibenda. Nimirum captus fuit amore Liviae, quae, licet tum temporis in potestate Rufi (Ruffo) lenonis esset, tamen ingenuo genere nata esse ab hoc ferebatur. Redimit eam igitur Tiberius quinquaginta numis, quorum dimidia parte actutum soluta, pecuniam residuam eodem die numerare pollicetur ea condicione, ut, si non attulerit, lenoni Tiberium apud Aridosium patrem incusare atque Liviam ipsam ab eo repetere liceat. Tum, simulatque puellam in domum quandam vicinam, quae patri ipsius erat, abduxit, Aridosius ipse nescio quo pacto in urbe subito apparet et ostium, quippe quum occlusum sit, ita ut magnopere miretur quid caussae sit et quisnam gentium ianuam clauserit, vehementer pultat. At Lucidus, Arminii advorsitor, non ignarus adventus illius, eum praegressus aedes ab illis obstruendas et, nisi ipse eos strepitum edere iussurus esset, silentium penitus tenendum curavit, ita ut seni, quum silentio tum strepitu isto percusso, tum ingenti, quem Lucidus simulat, terrore infecto, facile denique persuadeat, aedes a monstris occupatas esse, ad quae elicienda ipse sacerdotem arcessitum abit, Aridosius vero interdum thesaurum duorum milium numorum aureorum, quem semper secum portabat, cautius ab-

scondit. Interea et Arminius et Caesar adolescens quidam prodeunt, de quorum amoribus certiores fiamus, ita ut illum accipiamus puellam quandam amare, quae in monasterio Florentino vivens et ex ipso gravida iamiam parturit, hunc contra comperiamus captum esse amore Cassandrae, Aridosii filiae, quam tamen ducere nequit, quippe quum Aridosius eadem pertinacia dotem certam mille numorum deneget, qua Caesaris pater eam flagitat. Itaque haud intempestive Caesar Aridosium observat, quomodo pecuniam suam occultet, aurum sibimet ipsi sumit et marsupio repleto lapillis in locum secretum recondito senem decipit. Aridosio deinceps in lustrandis aedibus suis ludificato et frustrato, res adversae spisse undique in eum inruunt. Nam non solum Rufus haud medioeri importunitate aut pretium virginis aut ipsam exigit, sed paullo post Aridosius auri iacturam detegit. Nihilominus postremo totum quod sustinuit damnum reconcinnatur, immo lucri aliquantulum facit, nam et aurum amissum restituitur et Liviae pater reversus filiae suae agnitae sex milia numorum pro dote decernit, quorum quum mille ad patrem sibi reconciliandum Tiberius obtulerit, ab illo hoc impetratur, ut pecuniam hanc ipsius filiae Cassandrae Caesari adolescenti collocandae assignet.

Ex iis, quae exposuimus, abunde satis manifestum est, fabulam a Laurentino ex tribus antiquis comoediis contaminatam esse, partim ex Adelphis, partim ex Aulularia, atque aliquantulum denique ex Mostellaria adiectum esse, ita ut longe maior pars momentumque ex illis, praecipue ex Aulularia, repetendum sit; exitus vero, ubi pater Liviam, inde a sexto aetatis anno in potestate lenonis positam, quamquam in monasterio versatam, cui ad educandum ab isto commissa fuit, filiam suam agnoscit, immo Andriam Terentii redolet, qua ex contaminatione facile intelligitur, argumentum, quum argutius coniectum et nimis artificiose expositum sit, haud ita concinne vel expedite digestum esse, immo eo plane carere, in quo summa fabularum virtus recte cernatur, concentu atque perspicuitate. Nam quamvis fabula in summa ad Aululariae argumentum redeat, multa tamen ex aliis comoediis istis im-

mixta sunt, quae argumentum Aridosiae multo magis retardare quam properare vel illustrare videantur, ita ut aegre dici possit, omnia de una persona aut una de re agi. Sic in initio fabulae, quod actu primo continetur, partim ex Adelphis, partim ex Mostellaria repetito, primus Marcus Antonius, tum Lucidus, postea Tiberius cum Livia, postremo Arminius maxime conspicui sunt, Marcus Antonius, quum Micionis in Adelphis, Lucidus, quum Tranionis in Mostellaria, Tiberius et Arminius, quum fratrum adolescentium, ille Ctesiphonis, hic Aeschini partes in Adelphis agant. Jam vero inde ab actu secundo, actione subito commutata, in Aululariae argumentum transponimur, Caesare quidem Lyconidis, Aridosio agente Euclionis partes, sed ita, ut actus II scena 2 Mostellariae intexta sit, et in tantum comoedia a proposito deflectere videtur, ut, Lucido excepto, reliquae personae actus primi aut levidenses aut omnino nullas partes agant. At quantopere Aululariae argumentum a Laurentino amputatum sit, ex hoc uno patebit, quod thesaurus, simulatque Aridosius cum eo prodiit, in hoc ipso secundo actu a Caesare surripitur.

Actus III summam, in quo daemones ex aedibus a sacerdote quodam emittuntur, auctor ipse commentus est, saltem ex antiqua comoedia nequaquam petivit.

Jam vero inde ab actu IV, ubi Liviae patrem iam introductum deprehendimus, comoedia, omni fere vigore et varietate vacans et magis magisque labascens, inanem degit vitam, donec, ad Aululariae argumentum iterum reversa, reviviscente quodam splendore ex tenebricosa caligine denuo pellucere coepit.

Ceteroquin exitus, quod iam supra monuimus, ab illo diversus est, quem *ἀκρόστιχον* apud Plautum ipsum indicat, quum Aridosio non pecunia solum restituatur, sed hoc quoque obtingat, ut haud ita parva dos uxori filii sui detur.

Attamen, licet ex tribus istis fabulis Aridosia contaminata sit, unaquaeque non eandem vim in argumentum exercuit. Etenim quum Mostellariae una praecipue scena (II, 3) debeatur, unde Laurentinus postea partem actus III amplificatione derivavit, argumenti longe maior pars in Adelphos et

Aulularia dividenda est. Hoc vero loco dubium esse debet, utrum scriptor, ab illa egressus, personam Demeae, senis parcissimi et avari iam apud Terentium[1]), paullatim ita exornaverit, ut Aridosius, in sordidum hominem cupidumque pecuniae plane transformatus quasi Euclionis partes, quales quidem esse accipi solent, apud ipsum ageret, an invicem Euclionem illum imprimis ante oculos positum cum personis praecipuis Adelphorum in unum argumentum confundi et, ut ita dicam, coalescere voluerit. Nam si Aridosiam cum duabus illis fabulis accuratius comparaveris, hanc rationem in contaminatione adhibitam esse invenies:

Aridosiae act. I, sc. 1, quae est expositio fabulae, sermonem Micionis, eius colloquium cum Demea, demum alterum ipsius sermonem, in summa universum primum actum Adelphorum in se excipit, ita tamen, ut Marcus Antonius, quum non caelebs sit Micionis instar, cum Lucretia uxore, in nulla alia scena iterum prodeunte, colloquatur.

Aridosiae I, 2 in fine, ubi Lucidi famuli sermo exhibetur, in mentem revocat Adelphorum III, 1; utramque enim puellam quum gravidam esse, ita ut partus ipse immineat, tum ab adolescentibus nobilis ingenii amari comperimus.

Aridosiae I, 3 idem fere continet, quod agitur in Andriae II, 1, 2, 3, 4, 5 ubi Sannio, cuius partes agit Rufus leno apud Laurentinum, Callidiam Aeschino tradere non vult, vapulat, immo lora intentantur, tamen demum Ctesiphone intercedente:

„ne, si magis irritatus siet,
Aliqua ad patrem hoc permanet"[2])

---

[1]) Adelph. V, 3, 26, ubi Micio Demeae dicit:
„Eandem illam rationem antiquam obtine:
Conserva, quaere, parce, fac quam plurimum
Illis relinquas; gloriam tu istam obtine;"
et V, 4, 14, ubi Demea de se ipso dicit:
„heia autem! dum studeo illis ut quam plurimum
Facerem, contrivi in quaerendo vitam et aetatem meam".

[2]) Adelph. II, 5, 19. —

pretium tandem accipit[1]), quae quidem Aeschini in lenonem durities eo mitigatur, quod puellam non sibimet ipsi, sed Ctesiphoni fratri rapuit[2]).

Rufus contra insigni cum insolentia et asperitate apud Laurentinum agit.

Aridosiae I, 5 in ultimo fine satis obscoeno eadem est, quae in Adelphis II, 5, f.

Aridosiae II, 2 eadem est, quae in Mostellaria act. II, sc. 1.

Aridosiae II, 3 usque quo Lucidus exit, ex Mostell. II, 2 repetita est. Reliqua vero eiusdem scenae pars ex Aulul. IV, 2, 5, 6, 8 originem trahit. Primum denique exordium idem fere est quod in initio act. III, sc. 3 Adelphorum legitur.

Aridosiae II, 5 imitatur Aulul. IV, 4, Arid. III, 5 retractare videtur Mostell. III, 1.

Arid. III, 7 simillima est Aulul. IV, 9.

Arid. IIII, 2 revocat Adelph. IV, 5.

Arid. IIII, 3 aliquantulum resipit Adelph. I, 2.

Atqui, si haec omnia accurate collegeris animoque perpenderis, sine dubio hoc tibi persuasum habebis, Laurentinum de Medicis non ab Aulularia, sed ab Adelphis profectum esse, unde Marci Antonii personam repetivit, et deinceps ex Aulularia avari partes transtulisse, cuius partes Aridosio, fratri illius, attribuendas esse putavit, quam quidem rem iam a primo exordio fabulae in mente habitam fuisse affatim perspicitur. Haec est ratio, propter quam confestim in ipsa prima scena nimis acerba opprobria in Aridosium sordium caussa effunduntur, ita ut ingenium suum a Demeae persona satis discrepare fingatur[3]). Ita Marcus Antoninus ad Adelphos

---

[1]) 50 numos aureos apud Laurentinum, 30 minas Philolaches solvit pro Philematio tibicina, Mostellaria IV, 2, 58; 20 minae pretium sunt Callidiae Adelph. II, 1, 37. — [2]) cf. laudes, quas ob tam insignem illum amorem Ctesipho in fratrem confert II, 4, 6, imprimis ib. vs. 9. — [3]) cf. quae Marcus Antonius de eo enuntiat I, 1: „D'allora in qua esso cominciò a diventare avaro, e a posporre ogni piacere e ogni onore allo accumulare, tanto ch' egli è ridutto meschino". Multo vero acerbius in eius avaritiam saevit Caesar II, 1, ubi legitur: „Egli avaro,

putus reducendus est, Aridosii contra ingenium, a Demea oriundum, ita commutatum est, ut mores et vivendi agendique ratio prorsus Euclionis facti sint. Quorum utrique personae tertia subiuncta est eaque ipsa ex tertia fabula, Mostellaria, Lucidum dico, quo nemo Tranioni isti Plauti similior esse possit. Itaque de his et inter hos omnes aguntur res, sed tali modo, ut non alius alii manum praebeat ad perducendam fabulam ad exitum, immo potius quaelibet persona hoc solum spectare videtur, quomodo sibi ipsi consulat, unde fieri non potest, quin argumentum plerumque dilabatur et res actae sive agendae veritati repugnent [1]. Tamen hanc fabulam non sine

invidioso, ipocrito, superbo, dappoco, bugiardo, ladro, senza fede, senza vergogna, senza amore, e insomma è un mostro ingenerato da' vizii e dalla sciocchezza". (cf. I, 4; I, 5.) Atque adeo ad illud iam in prima scena alluditur, cum semper pecuniae summam aliquam secum portare: „Trovasi contanti in un borsotto due mila ducati, li quali porta sempre seco". Ceterum Aridosius eadem fere parsimonia, morositate, duritia est, qua Euclio, atque avaritia et cupiditas insuper ei attribuuntur. Parsimonia eius imprimis in scenis a Mostellaria repetitis aut certe oriundis, ubi de daemonibus iisque ex aedibus suis eiiciendis agitur, perbene et exhibetur et punitur. Sic II, 3 mercedem a daemonibus exigere vult, quippe qui aedes suas occupaverint: „almanco", inquit, „ne pagassin la pigione: ma per questa croce, che s'io dovessi metterci fuoco, ch'io ne gli vo' cavare"; mercedem vero, quam sacerdos petere posset, strenue recusat („non vorrei avere a pagare a questo prete un occhio d'uomo" II, 4). Porro III, 4, ubi primum aedes lustratas intrat, detrimenta ab istis allata, scopas et ligna, ad quorum numerum adeo animum attendit, combustas, ollam fractam, sarciri vult: „mi pagheranno tutti i danni che m' hanno fatto in casa, e non avrò d' andar dietro a lor promesse". Facile sane inde intelliges, qua astutia et machinatione opus fuerit, ut annulum suum derelinqueret, quamvis magni esset pretii (III, 2); quod idem artificium quum Molierius in Avaro adhibuerit, dubium esse non potest, quin Aridosiam non ignoraverit. Attamen Aridosius noster minime in egestate versatur, immo opibus abundat II, 1: „quando io considero", Caesar inquit, „quel mostro d' Aridosio, di quanti beni egli abbonda" (cf. II, 3 init.) Ipse tamen pauperrimum se esse ultro passim profitetur.

[1]) Ut de aliis taceam, minime profecto hoc liquet, quamobrem Arminius, quippe qui totus sit fratris Tiberii, viginti quinque istos numos quos hic ipse solvere nequit, non suppeditet et ita extemplo et

auctoritate quadam fuisse apud Molierium, qui ab ea lineamenta aliqua in Avarum attulit, infra demum apparebit. —

Ceterum saec. XVIII. duae translationes Aululariae in lingua Italica prodierunt, quarum altera typis excussa est Florentiae, 8vo. 1747, sub titulo: Il Vecchio Avaro tradotto in versi sciolti Toscani da Lisimbo Oristoniano (Lorenzo Guazzesi). Ristamp. nel 1750; altera, Pisae impressa a. 1763 in 4o., hanc habet inscriptionem: L'Aulularia, tradotta in verso Toscano; de qua inspicienda est „Biblioteca Moderna" anni 1764, p. 49—51.

De introductione comoediarum et actorum Italicorum in Franco-Galliam.

Sic quum comoedia erudita, quae dicitur, in Italia exculta permultisque fabulis illustrata esset, in Franco-Gallia, ubi litterae humaniores atque lingua Italica interea diligentius tractari solebant, inde ab Henrico II. regnante comoediae illae coeperunt institui, quam quidem rem Tiraboscus his verbis indicat: „Egli [1]) osserva, che a' tempi del Re Arrigo II. i gentiluomini

hunc et amatam eius ex angusta re expediat, quum et ipse opibus non careat et pater adoptivus in omnibus rebus ei obtemperet. Quae quidem res multo aliter se habet in Mostellaria, ubi Philolaches, iamdudum exhausta re familiari, danistae 44 minas, et sors et foenus (III, 1, 120) debet. Neque magis patet, unde fiat, ut Tiberius in patris aedes in urbe sitas se conferat, atque adeo pater ipse eas apertas fore coniectare possit, quem tamen iam amplius unum annum ruri vixisse constet, quod ex his verbis Caesaris (II, 1) plane manifestum fit: „e forse anche per far più masserizia, il buon uomo se n'andò in villa, e evvi già stato più d'un anno". Ceteroquin illud quoque minime patere mihi quidem videtur, quomodo Caesar, qui, ut supra dictum est, marsupio relicto pecuniam tantum inde promat, duo milia numorum aureorum secum amoveat. Atque eiusdem generis plures res insunt fabulae. —

[1]) Conte Galeani Napione di Cocconato in libro suo: Dell' uso e de' pregi della lingua Italiana, Tor. 1792, vol. I, p. 212 sq. —

di quella Corte imparavano e parlavano perfettamente la lingua Italiana, e che raccogliendosi nelle camere di Madama Margerita sorella del Re e poi Duchessa di Savoja, vi si esercitavan nel leggere con molta grazia alcuni Italiani componimenti. Accenna poscia la rappresentazione della Calandra[1]), e aggiugne, che Margherita di Valois sorella del Re Francesco I. e intendentissima della lingua Italiana, oltre a diverse rime Italiane stampate, composte avendo alcune cose drammatiche, chiamò d'Italia i migliori uomini, che aver potesse, affinchè in sua Corte si recitassero. Ei narra ancora, che Arrigo III diede in Parigi un fermo stabilimento alla Commedia Italiana, e che la Compagnia de' Gelosi diede principio alle sue recite l'anno 1577 nel palazzo di Borbone[2]) con tal concorso, che, come affermarsi in un Giornal di que' tempi, quattro de' migliori Predicatori non avevano tutti insieme l'uguale". Ceterum pro certo constat, Bibienae fabulam iam a. 1548 (27. Sept.) actam fuisse Lugduni eamque minime displicuisse[3]) et primum, qui Parisiis docuerit fabulas Italicas, fuisse Albertum Ganasse, ducem gregis talis histrionum ex Italia profectorum[4]), anno 1571.

---

[1]) Dovitii (Bibienae Cardinalis) fabula, in qua Plauti Menaechmos imitatus est. — [2]) „Théâtre du Petit-Bourbon, situé vis-à-vis le Cloître Saint-Germain l'Auxerrois, dans la rue des Poulies, qui descendait alors jusqu'au quai". Taschereau, Hist. de la vie et des ouvrages de Molière, Par. 1854; cf. de eadem re Molière commenté, Par. 1813, vol. I, p. 229 not. Ceterum de theatro illo Italico plura legi dicuntur apud Riccoboni, Histoire du Théâtre Italien, quem quidem librum mihi non patuisse quamvis invite confiteor. — [3]) cf. Chassang, des Essais dramatiques imités de l' Antiquité au XIV et au XV siècle, Paris. 1852, p. 22 sqq. — [4]) cf. A. Ebert, Entwicklungs-Geschichte der französ. Trag. Goth. 1856, p. 122 sq. —

De primis comoediarum initiis apud Franco-Gallos.

Quae fuerint fabulae actae in illo Italorum theatro, recte indicari nullo modo potest; tamen, quum Riccoboni, qui Cailhava auctore [1]) multis annis post (a. 1716) actorum gregem in Franco-Galliam duxit, fabula ista, quae ex tempore ageretur, insignis esset [2]), coniici poterit, eos non solum fabulas, quae vocantur antiquae sive eruditae in Franco-Galliam transtulisse, sed etiam comoedias istas dictas „dell' arte“ sive „a soggetto“. Inde venit, ut scriptores Franco-Gallici haud ignari fuerint artis comicae inde ab initio saec. XVI in Italia cultae, ita ut Jean de la Taille, qui primus inter Franco-Gallos fabulam proprio ingenio et pedestri sermone scripsit, illam plane sequeretur, et Pierre de Larivey aperte confiteretur, se nihil velle nisi poëtas illos Italicos imitari [3]). Tamen inde a saec. XVII, iugo isto excusso, artes et litterae Hispanorum in Franco-Gallia florere atque ipsae iterum eodem, quo antea Italorum, vigore curari solebant, ex qua artis dramaticae disciplinae illud genus, quod tragi-comoedia appellatur [4]), prodiit [5]). Neque vero scena popularis inculta fuit, immo iam inde a medio saeculo XI, ubi „Mysteria“ agi coeperunt, ars dramatica, primum ab omnibus nationibus, in Franco-Gallia existit [6]), atque postea alia protulit genera, quae dicuntur: „Miracula et Moralitates“, ex quibus demum fabula exstitit Atellanae instar, quarum celeberrima fuit illa quae appellatur: L'avocat Patelin [7]).

[1]) Cailhava, de l'art de la comédie, Paris 1772, I, p. 364 not. — [2]) D' Israeli, Curiosities of Literature, 1854, p. 221. — [3]) Sainte-Beuve, histoire du théâtre français au XVI siècle. — [4]) Hoc nomen primum apud Plautum ipsum inveniri, Amphitr. Prol. 59 et 63, percognitum est. — [5]) De iis poëtis Franco-Gallicis, qui argumenta ex poëtis Hispanis repetiverint, latius et copiose disseruit A. de Puibusque in libro suo: Histoire comparée des littératures espagnole et française. Ceterum cum Maria Theresia, Philippi IV filia, ubi Ludovico XIV nupsit, histriones ex Hispania Parisios venisse et alios postea inde arcessitos esse traditur. — [6]) Ulrici, Shakspeare's dramatische Kunst, p. 5 sq. — [7]) Accuratius hanc rem exposuit Magnin, les Origines du Théâtre Moderne; Parfait, Hist. du Théâtre français. Amst. 1735. Ebert, l. l. p. 17 sqq.

·De comoediis Molierii.

Talia fuerunt initia artis dramaticae, ex quibus Molierio primo inter Franco-Gallicos comoedia proprie dicta restituenda atque ars dramatica eruenda fuit. Comoediae enim, quibus Scarron, Rotrou, Cirano de Bergerac spectatores delectaverant, aut alias nimis resipiebant, aut, excepta illa, quam, inscriptam Le Menteur, (scripsit enim quattuor alias comoedias ante illam) Corneille composuit magnamque vim in se ipsum exercuisse Molierius fatetur, omnino parvi erant pretii. Quid igitur mirum, quod Molierius, qui facillimo esset ingenio, ita ut, quaecunque sibi convenirent sive in scriptis sive in vita hominum et moribus, acute perspiceret et ultro in usum suum converteret, quae risum moverent, imprimis initio argumenta ex aliis scriptoribus repeteret, priusquam homines ipsos adire eorumque mores, quos ridiculos observaret, perstringere conatus sit? [1]) Quod quidem primo factum est in ista comoedia cui nomen est: „Les Précieuses ridicules", ita ut et senex iste spectator recte exclamaret: „Courage, Molière, voilà la véritable comédie! [2]), et Molierius ipse de se dicere posset, sibi non amplius Plauti atque Terentii vestigia sequenda, sed potius hominum vitia observanda esse [3]). Tamen etiam postea utrumque denuo imitatus est, et Terentium et Plautum, a quo duas istas fabulas inscriptas: Amphitryon et l'Avare, et actas a. 1688 transtulit.

---

[1]) Quos scriptores et quomodo eos imitatus sit, Cailhava, qui poëtae vitio illud minime vertit, copiosissime explicuit in libro suo, cui titulus est: De l'Art de la Comédie, Par. 1772, in cuius libri vol. III inscripto: De l'Imitation ou Molière imitateur de hac sola re agitur. — [2]) Grimarest, Vie de Molière, Par. 1705, p. 36. — [3]) „Je n'ai plus que faire d'étudier Plaute et Térence ni d'éplucher les fragments de Ménandre; je n'ai qu'à étudier le monde." Segraisiana, Par. 1721, p, 212. — [4]) Vel femina docta, Dacier, certamini illi strenue se immiscuit.

De Avaro Molierii.

Multum de hac fabula inter viros doctos[1]) disputatum est, utrum Molierii an Plauti fabulae palma deferenda sit, quam quidem controversiam attingere minime propositum habemus. Ceteroquin omnis illa contentio revera futilior et satis inanis nobis quidem non fieri potest quin videatur, quippe qui strenue oppugnaverimus sententiam istam ab omnibus fere propositam, ex qua Plautus in fabula sua concipienda avari imaginem in animo habuerit. Itaque missa illa disceptatione hoc explorandum nobis erit, unde Molierius summam argumenti collegerit et quomodo illam ex Aulularia haustam immutaverit. Nam Molierium in deligendo argumento Plauti Aulularia minime contentum fuisse, sed et Italicas et Franco-Gallicas comoedias in rem suam convertisse satis constat; immo Cailhava, qui, in hac quaestione Riccobonii secutus vestigia, primus diligentius eam perscrutatus est, haec de Avaro profert[1]): „Cette pièce est le meilleur modèle d'imitation qu'on puisse offrir, et le plus étonnant. Les lazzis, les scènes, les situations, le caractère principal, rien n'est de l'invention de Molière, tout en est pris dans plusieurs pièces différentes[2]), qui n'ont aucun rapport entre elles, et tout s'enchaîne cependant si bien dans la comédie dont il est question, que tout paraît avoir été imaginé pour elle. C'est dans cet ouvrage surtout que Molière imitateur doit être admiré" etc.[3]).

Nihilo secius multo maiorem partem Avari ab Aulularia profectam esse argumentum ipsum demonstrat, tamen ita conscriptum est, ut fabula quasi renovata et refusa esse dici possit. Atque gravissimum discrimen inter duas comoedias hoc est, quod Plautus, fingendo duas illas personas Megadori,

---

[1]) l. l. vol. III, cap. 18, p. 356. — [2]) Cailhava comparavit quinque comoedias Italicas et complures Franco-Gallicas cum Avaro l. l. p. 356—396. — [3]) Cf. Lemercier, cours analytique de littérature générale, Par. 1817, vol. II, p. 30 sq.: „Parmi tous les auteurs, Molière est le plus original, et celui qui participe le plus des qualités qui les distinguent chacun; — enfin le plus imitateur, et cependant le plus fertile en inventions. —

civis et divitis et liberalis, atque Euclionis, hominis inopis et parcissimi, totam fabulam suis temporibus et reipublicae Romanae conditioni accomodaverit; Molierius vero, sive quod Plauti consilium perperam intellexerit sive emendari voluerit, sub persona Harpagonis[1]), hominis divitioris, sed eiusdem tenacissimi, omnino expressit imaginem avaritiae, qualis apud omnes gentes omnibusque temporibus inveniatur. Unde factum est, ut Harpago, quamvis servos aliquot, vehiculum, equos, rem familiarem[2]), domum bene instructam, immo gemmam[3]) habeat, tamen servis, quorum unus et coqui et aurigae officiis coniunctim fungitur, atque equis ieiunum victum praebeat[4]), pecuniam grandi fenore collocet, de uniuscuiusque, etiam liberorum suorum, fide dubitet, in summa egestate cum familia vitam degat, in omnibus denique rebus sordibus nimiaeque parsimoniae indulgeat.

Itaque affatim plane apparet, utrumque avarum vitae condicione, studio, ingenio, omnibus animi lineamentis penitus inter se differre, ita ut alter opibus ab ipso diligentissime comparatis et quocunque modo augendis totus incumbat, alter nihil curet aliud, nisi ut pecuniam quam fortuna obtulisset, ab aliis celaret et sibimet ipsi servaret[5]). Neque minus Avari argumentum ab Aulularia aliis in rebus discrepat; nam et Harpago Mariannae ab ipsius filio Cleante amatae amore

---

[1]) Harpago, idem quod ἅρπαξ, nomen ducit vel ab Aulularia ipsa II, 2, vs. 24: „Aurum mihi intus harpagatum est“, vel a supplemento Codri Urcei, vs. 26 sqq.:

Tenaces nimium dominos nostra aetas tulit,
Quos Harpagones, Harpygias et Tantalos
Vocare soleo, in opibus magnis pauperes.

Ceterum etiam Joannis Meursii supplementum, quod legitur apud Taubm. ed. Plaut. p. 1495, habet istud: „harpagatum“, vs. 19.

[2]) Inde Frosine appellat Harpagonem procum opulentum III, 8. — [3]) III, 12. — [4]) Auriga de equis illis dicit III, 5: „Ce ne sont plus rien que des idées ou des fantômes, des façons de chevaux; cf. Aulul. III, b. — [5]) Cailhava, qui ipse veram Aulularíae rationem perspectam non habuit, et similitudines et dissimilitudines utriusque personae singulas recenset, l. l. inde a p. 387 in iis quae inscripsit: Caractères de l'Avare de Plaute et de l'Avare de Molière, comparés par ce qu'on dit d'eux et par ce qu'ont dit et fait les deux Héros. —

captus est, et domi suae Valerium adolescentem nobili familia natum habet, qui Elisae, Harpagonis filiae, amore incensus, famuli munus apud ipsum patrem suscepit. Hic vero ipse Valerius Mariannae, huius rei insciae, frater est, et Anselmus, utriusque pater ignotus, a quo sedecim ante annis naufragio seiuncti vixerunt, inopinato illis redditur[1]). Inde sequitur, ut argumentum Avari multo impeditius sit quam Plauti fabula, quae res Molierio a multis iisque celeberrimis viris crimini data est, magis tamen vehementer quam iuste hanc ob caussam in eum invectis; licet enim concinnitas argumenti narratiunculis istis interpositis admodum turbata sit, ita ut Harpago cum thesauro suo non semper in scena appareat[2]), immo interdum per aliquod tempus recedat, tamen fabula tanta sollertia versus finem imprimis contexta est, ut omnes actiones aut ab Harpagone eiusque avaritia proficisci aut in eum redundare videantur. Tamen ex contrario hoc mirandum et, si voles, reprehendendum nobis quidem videtur, quod in levioribus quibusdam momentis Plautum tam pavide et religiose imitatus est, dummodo quod risum movere posset apud illum inveniret. Etenim ut praetermittam quod etiam Harpagonem partem aliquam rei familiaris in horto suo abscondisse finxit[3]), quae quidem res propter exitum fabulae necessaria esse videri potuerit, invita sane Minerva Plautum in Avari act. I. sc. 3 sectatus est. Nam si ea, quae in hac et duabus sequentibus scenis leguntur, et inter se et cum iis quae, a Molierio ipso ficta, praecedunt, diligentius comparaveris, facile invenies, eas scenas quamvis alienas ab iis quae et sequuntur et antegrediuntur non sine vi quadam insertas atque magnam partem argumenti Plautini a Molierio hoc loco accumulatam esse. Prodeunt nempe in scenam Harpago cum filii pedisequo La Flèche, quem subito in primo scenae initio increpat: „Hors d'ici tout à l'heure,“ unde apparet, eum Aululariae act. I. sc.

[1]) Av. V, 5. — [2]) Cf. Schlegel, über dramatische Kunst, Heidelb. 1817, II, p. 241. — [3]) Haud male in hac re Molierium contra Schlegelium aliosque detractores defendit Humbertus in libro cui titulus est: Archiv der neueren Sprachen 1855, p. 383 sq.

l. imitari in animo habuisse. Attamen minime liquet, quam ob caussam tam vehementer in famulum derepente invehat, praesertim quum ex iis, quae Cleantes paulo ante (I, 2 v. f.) dixit: „J'entends sa voix," sequatur, ut Harpago sermonem serens cum famulo progrediatur. Multo sane aptius Plautus introduxit Euclionem suspicantem Staphylam, quam, ut mulierem et unicam servam quam semper domini suae habet, haud ita incommode quasi „circumspectatricem cum oculis emissitiis" conviciari videtur. Sane, qui violentum istud Avari exordium spectaverit, in errorem facile induci debet, fore ut Harpago Euclionis iustar nihil mente agitet nisi opes illas in horto conditas; nihil tale: Harpago, quamvis interea cum plerisque sermocinetur, de pecunia ista prorsus tacet usque ad act. I, sc. 7:

„Ne bougez; je reviens tout à l'heure,"

et act. II, sc. 4: „Il est à propos que je fasse un petit tour à mon argent." Suntne vero haec, quaeso, tantillo magis ex natura fabulae? Qui enim negari potuerit, si Harpago, quod quidem exordio isto Molierius nobis persuadere voluisse profecto videtur, eadem suspicione, quam in tertia illa actus primi scena in filii ministrum exhibet, in reliquos homines commotus fuisset, nullo modo fieri potuisse, ut tot famulos domi haberet tamque frequenter egressus domum suam penitus illis relinqueret? Haec de Aulularíae act. I, sc. 1, quae partem constituit illius Avari scenae. Jam vero in eligendis ceteris partibus, quas ex Plauto imitaretur, admodum temere ac fortuito egisse videtur, perinde ac si omnia in unum coacervaturus atque ita denique potestatem libere agendi suumque ipsius sequendi ingenium sibi vindicaturus esset. Ita factum est, ut, simulatque Harpagonem cum pedisequo illo hac ipsa scena (I, 3) introduxit, perridiculam istam suspicionem, quam Plautus apte in act. IV, sc. 4 castigavit, jam hic a primo initio detegit; sed quam ob rem, quaesumus? Euclio enim, qui magna animi perturbatione per plures scenas commotus tandem consilium aulae suae ex horto effodiendae inivit et securiori, quemadmodum opinatur, Fidei fano eam commisit, sane revera habet, unde timore percellatur, ubi Strobilum ante

ipsum illud fanum subito animadvertit, tamquam „lumbricum, qui modo sub terra foras erepsit, qui modo nusquam comparebat". Sed quid negotii est, talem rem illo loco proferre, ubi nihil omnino eiusmodi praecedere potuit? At Molierium totam illam scenam non serio exque animo concepisse, sed hoc unum propositum sibi habuisse, ut Plauto iuvante spectatorum risum moveret, iam ex hoc apparet, quod Harpago usque ad finem scenae 7 („ne bougez; je reviens tout à l'heure) de thesauro in horto obruto minime sollicitari, immo plane oblitus esse videtur, quamvis cum Elisa, Cleante, Valerio longius interea disserat. Ceterum quod Plauto placuit: „Ostende etiam tertiam" (manum), Molierio (montre-moi) „les autres", parum hercle interest[1]). Nonnulla alia insuper ex aliis Aululariae partibus in hanc ipsam scenam 3 transierunt, quae tamen enumerare non tanti est. Simili modo Avari I, 9; III, 1; IV, 6; IV, 7; V, 3 in memoriam reducunt Aululariae III, 5; I, 3; IV, 8 atque V, 1; IV, 9; IV, 10. Sic quasi duo ingenia contraria argumentum pervadunt, alterum, iners ac debilis quaedam imitatio, a Plauto oriundum et fabula romana, alterum, sollers atque ingeniosum, a Molierio ex nostrae aetatis indole creatum, quae quidem duo ingenia in Harpagonis persona ita coniuncta sunt, ut, quamvis sordibus et divitiarum amori deditus sit, tamen et mulieris amore flagret et magnam habeat familiam, quae partim ex hoc sequuntur, quod Molierius eum non plane intellexit, quem imitandum sibi proposuit. — Omnino vero, quamvis Molierius in hac quoque fabula propter insignem vim comicam dulcesque facetias laude profecto dignus et revera satis celebratus sit[2]), in argumento

[1]) Ceterum in commentario viri elegantissimi Bret haec inveniuntur: „Chappuzeau, dans sa comédie du Riche Vilain, en 1663, avait trouvé un tempérament ingénieux à ce trait de Plaute, en ne demandant que l'autre, parceque son Riche Vilain peut paraître avoir oublié qu'il a déjà vu la main qu'il veut revoir; d'ailleurs, en disant simplement l'autre, c'est demander à les voir toutes deux ensemble; ce qu'on ne peut pas dire de la tournure de Plaute, ni de celle de Molière.. Voici le trait de Chappuzeau: Crispin: „Çà, montre-moi la main". Philippin. „Tenez". Cr. „L'autre". Ph. — „Tenez, voyez jusqu' à demain". Cr. „L'autre". Cf. p. 66 ann. 1. — [2]) Sententiae virorum doctorum inter

tamen ipsius sollertia ingeniumque haud aeque redundant, et praesertim quicunque Avarum accuratius contulerit cum Aridosia, nequit infitias ire, eum multa debere illi comoediae. Nam ut de Harpagone ipso avaro taceam, qui quidem et Euclionis et Aridosii personas in se iungere dici potest et idem simili modo, quo Aridosius, annulo suo defraudatur, manifestum est illud, Liviam Aridosiae fabulae fuisse Mariannae exemplum apud Molierium, Tiberium Cleantis, Cassandram et Caesarem Elisae atque Valerii, in Anselmi demum persona Molierium diligentissime persecutum esse vestigia Laurentini de Medicis, qui quidem in Alphonso eandem fere effinxit personam, unde fit, ut exitus imprimis fabulae utriusque plane simillime eveniat. Accedit ut et Alphonsus et Anselmus eundem victum liberalem, quem Megadorus apud Plautum coluerat, exhibeant et opera sua id efficiant, ut pecunia ab avaris abscondita furtoque subducta ultro illis restituatur. Intelligis igitur, quantam vim in Molierii argumentum habuerit comoedia Italica.

De Avari argumento ab Anglicis scriptoribus exposito.

Multifariae fuerunt huius argumenti imitationes, ex quo tempore a Molierio imprimis immixtis amoribus ita adornata erat, ut nostrae aetatis elegantiae et consuetudini responderet, plurimae tamen levidenses. Cailhava ipse de tribus loquitur imitationibus [1]. Etiam Angli Molierio vivo fabulam

---

Franco-Gallos de Avaro collectae inveniuntur in libro illo iam prius citato, cui nomen est: Molière commenté d'après les observations de nos meilleurs critiques, Par. 1813, II, p. 254—288.

[1]) Art de la Comédie, II, p. 307: „J'ai connu trois personnes qui refaisaient l'Avare", et in annotatione ad hunc locum allata: „Dans l'une de ces pièces le héros cherche à se loger dans une chambre placée vis-à-vis un des reverbères des rues: il espère par-là pouvoir se passer de lampe". —

istam transtulerunt, quorum primus fuit Shadwell; sed quum ad librum eius accedere non licuerit, proferamus quae Bret de recensione illa dicit[1]): „La comédie de l'Avare a été traduite ou imitée chez toutes les nations qui ont des théâtres. Sadhwell (Shadwell proprie dicere vult), auteur médiocre anglais, le donna à Londres dans sa langue, du vivant même de Molière. La préface qu'il mit à la tête de sa traduction, respire l'orgueil et l'insolence. Il ose se croire au-dessus de Molière, parce qu'il a changé les noms des personnages, parce qu'il a embarrassé l'action de la pièce, et qu'il l'a remplie de grossièretés. Comme cette imitation de Shadwell a été traduite par du Bocage, on peut y renvoyer le lecteur. Les saletés y sont telles, que, quoiqu' imprimées déjà, on n'en permettrait pas ici la citation".

De Fieldingi fabula, cui titulus est: „The Miser."

Plus sexaginta annis post Fielding, idem qui comoediam illam: „Le médecin malgré lui" reddidit sub nomine: „The Mock Doctor, or the Dumb Lady cur'd", Avari argumentum retractavit in fabula, quam inscripsit: „The Miser, a comedy, taken from Plautus and Molière, as it was acted at the Theatre-Royal in Drury-Lane, 1732[2]). Argumentum idem fere est quod apud Molierium.

[1]) Molière commenté II, p. 257 sq. Cf. de comoedia illa Shadwelli Voltaire, Vie de Molière, Paris 1739, p. 90 sq. Ceteroquin eadem illa Shadwelli fabula, teste Taschereau, in Franco-Gallicam linguam sub hoc titulo translata est: Lettre sur le théâtre anglais, avec une traduction de l'Avare, comédie de M. Shadwell, et de la Femme de Campagne, comédie de M. Wicherley, 1762, 2 vol. (neque urbis neque bibliopolae mentio facta esse dicitur).

[2]) Erravisse igitur videtur et Bret, qui l. l. p. 258 contendit:

Lovegold, aeque atque Euclio et Harpago, senex parcissimus, ipse vero etiam hoc multo divitior, aurum abscondit in horto. Filium habet Fredericum, amore captum Mariannae, quam pater ipse in matrimonium ducturus est; filiae, cui Henriettae nomen est, vita ab adolescente quodam, Clermont, servata fuit, qui ipse, instar Cleantis apud Molierium, ut saepius virginem amatam opportūne adspiceret, scribae officium apud patrem eius accepit. At hic ipse pater filiam seni cuidam, cui nomen est Spindle, quippe qui dotem non concupiscat, in matrimonium dare propositum habet[1]). Subdolae istius feminae, cui Frosine nomen est apud Molierium, partes apud Fieldingum agit Henriettae ancilla, cui nomen indidit Lappet. Omnis vero fabula in partes duas plane distinctas discedit, quarum prior, a Molierio plerumque et re et verbo tenus repetita, summam Avari et quasi cardinem argumenti comprehendit, altera, a Fieldingo oriunda et in ambiguo Mariannae animo nixa, nodum paulatim expedit[2]).

Atqui, quod attinet ad priorem illam partem, iam inde a primo exordio sermocinatio, quae apud Molierium saepis-

„Fielding entreprit en 1733 une autre traduction de l'Avare de Molière"; et Taschereau, qui in libro suo: Histoire de la vie et des ouvrages de Molière p. 143 eundem citat annum. —

[1]) Haec argumenti pars postea penitus a scriptore Anglico omittitur, ita ut neque senex iste in scenam prodeat neque ulla omnino altera de eo mentio fiat. — [2]) Quantopere prior ista pars apud utrumque congruat, protenus intelliges, si collegeris:

I, 4, 5, 6	apud Field.	cum	I, 1, 2, 3	apud Mol.
I, 7, 8	„ „	„	I, 5, 6	„ „
I, 9	„ „	„	I, 7, 8, 9	„ „
II, 1, 2, 5, 6	„ „	„	II, 1, 2, 5, 6	„ „
III, 2	„ „	„	I, 9, 10 et III, 4	„ „
III, 3	„ „	„	III, 5, 6	„ „
III, 5	„ „	„	III, 9, 11, 12	„ „
III, 6	„ „	„	III, 13	„ „
III, 12	„ „	„	III, 15	„ „
IV, 1	„ „	„	II, 1 v. fin.	„ „
IV, 3	„ „	„	IV, 1	„ „
IV, 15, 16	„ „	„	IV, 6, 7	„ „
V, 11	„ „	„	V, 3	„ „

sime admodum prolixa et torpida languebat, concinnitate quadam et vigore sententiarum delectat. Etenim apud Anglicum scriptorem omnes sentiunt, cogitant, loquuntur, agunt ex natura hominum, vero sensu iudicioque praeditorum, apud Molierium omni propemodum humanitate exuta quasi inanes prodeunt personae, per quas scriptor suas ipsius sententias potius proferre videtur; ita ut molestâ ista species et pompa futilis in dicendo hilaritati festivae atque facetiis, neque impudicitia quaedam, ut vera dicam, deest, soleant cedere. Ex quo efficitur, ut levitatibus et vitiis omnibus in nimium fere auctis, mores hominum libidinesque vehementiores appareant et ipsi verae naturae interdum repugnent. Sic, ut alia praeteream, senis avari amor multo maior quam pecuniae aviditas tamque impotens est, ut nonnunquam tenacitatem suam prae libidine plane obliviscamur[1]). Atque adeo tanto amore flagrat, ut, incredibile dictu, cum Marianna paciscatur, se haud contemnendam pecuniam — 10,000 libras Anglicas — ad nummum soluturum esse, si a matrimonio recesserit. Haec hactenus de priore illa argumenti parte a Molierio repetita. In secunda parte, quae act. III, sc. 7—11 et inde a IV, 6 omnem fere reliquam fabulam complectitur, ubi Marianna, quamvis usque ad ultimum finem (V, 18) minime averso ab avaro sene animo esse, immo potius ei nuptura videatur, tamen amori erga eius filiam tandem cedit ac seni ipsi grandis illa pecunia persolvenda est, scriptor, exceptis scenis 7—15 actus quinti, in quibus senis animus inter amoris libidinem et pecuniae cupiditatem suspensus haud ita male depingatur, probabilitate omni et vera rerum natura postposita, etiamsi nullam rationem habeas Mariannae, quae eo audaciae in aedibus avari progreditur, ut, ac si iam hera esset, eam subvertat et fortunam senis amore capti temere dissipet, ita ab argumento et avari ingenio imprimis deviavit, ut ludicra eius persona veram comoediam minime sane deceat. Quo si adie-

---

[1]) cf. imprimis IV, 7 et 8. Molierius contra Frosinen loquentem facit: „il vous aime fort, je le sais; mais il aime un peu plus l'argent“ (Av. IV, 1).

ceris, quod secundum ingenium autoris multa passim inserta sunt, quibus temporum illorum mores castigantur, sicut de mulierum perfidia, inconstantia, astutia, luxuria, levitate, superbia [1]), de maritorum infirmitate, de servis improbis et impudentibus, de imbecillitate eorum, qui amore obcaecati sunt, de omnibus denique quibus homines laborant vitiis — quae si omnia respexeris, satis superque intelligis, multa huic fabulae inesse, quae quum dissimilitudinem, quae inter ipsam et Avarum existat, et mendosam argumenti naturam manifestam reddant [2]).

De iis Goldonii fabulis, in quibus argumentum Avari exposuit.

1. De Avaro Fastoso.

Apud Italos Goldonius quattuor scripsit fabulas, in quibus avaritia pertractatur: L'Avaro Fastoso [3]), Il Geloso Avaro [4]), L'Avaro [5]), Il Vero Amico [6]), multo diversae, quarum prima, ut ex titulis ipsis apparet — minime scilicet idem est l'avaro fastoso quod esset il fastoso avaro — hominem adumbrat, qui, quamvis fastui atque superbiae egre-

---

[1]) Multa sunt dicta illa faceta, ut V, 4 Mariannae: „I assure you, Sir, I shall insist on all the privileges of an English wife. I shall not be taught to dress by my husband. I am myself the best judge of what you can afford; and if I do stretch your purse a little, it is for your own honour, Sir. The world will know it is your wife that makes such a figure. — [2]) In iudicio quod Bret (Molière commenté, II, p. 258 sqq.) de hac fabula profert, non solum iustitiam ei reddidit, sed etiam Mariannae partes, quales act. III et V aguntur, ad duas alteras comoedias Franco-Gallicas merito reduxit. — [3]) Commedia di cinque atti in prosa, ed. Venez. 1789, t. IX. — [4]) Commedia (buffa) in tre atti in prosa, rappresentata 1755, ed. ead. t. XVIII. — [5]) Commedia in un atto in prosa, ed. Pasqu. vol. IV. — [6]) Commedia di tre atti in prosa, ed. Parig. 1852.

gie studeat, tamen idem parsimoniam nimis amat; secunda maritum sordidissimum perstringit, qui praeter nimiam habendi cupiditatem, quae animum suum perdidit, vehementi agitatur ζηλοτυπίᾳ, ita ut utrumque argumentum personam exhibeat non duplici praeditam ingenio, sed potius uno praecipue vitio laborantem, quod ipsum ab altero sive colligitur sive recipitur.

Ita evenit, ut avarus fastosus (il Conte di Casteldoro), homo novus, qui nihil affectabat nisi qua ratione liberalitatis et magnificentiae speciem prae se ferret neque tamen teruncium de pecunia sua detraheret, neutram puellam quam petivit, duceret, neque Eleonoram, quamvis sibi desponsa fuisset, quia mater eius, ut mulier simplex[1]) et prudens, omnem sumptum istum, cuius ostentationi sustentandae tantam ille operam dederat, reprobavit[2]), neque filiam Marchionis, ab ipso avaro propter nobilitatem generis sponsae suae praelatam, quippe quum pater, homo levior et minime parcus, penitus avaritiam eius abhorreret[3]). Ita avarus non modo nihil aufert, sed etiam nuptiarum, quae domi suae celebrantur, sumptus insuper suppeditat[4]).

---

[1]) cf. l'Avaro Fast. II, 3: „non ho mai portato diamanti". — [2]) II, 4: „quest' è un uomo che si rovina"; imprimis II, 7; V, 9. — cf. ibid. V, 11: Araminta (mater Eleonorae): „Egli (avarus iste) avrebbe avuto mia figlia, se non fosse così fastoso". — [3]) Mar. „Gli avrei dato la mia, se non fosse un' avaro". — [4]) Ceterum quicunque longiorem istam per tria capita excurrentem expositionem meminerit, quam autor ipse de Avari Fastosi argumento dedit, non poterit non persuasum habere, eum fabulae suae nimium momentum attribuisse, cf. Goldoni über sich selbst und die Geschichte seines Theaters, aus dem Französischen übersetzt von G. Schaz, Lips. 1788, vol. III, p. 176 sqq., ubi haec praeterea annotata inveniuntur: „Diesen Character (i. e. Avari Fastosi) hat unter uns neulich Herr Dyk mit gutem Glücke auf die Bühne gebracht. Doch mit dem Unterschiede, dass er den prächtigen Geizigen als Hausvater, in dem Zeitpunkte, wo er seine Tochter verheirathen will, schildert. Sein Stück ist gleichsam eine Fortsetzung des von Goldoni, welchen er nicht kannte und nicht kennen konnte. Es ward anfangs einzeln gedruckt, wo es den Titel führte: der prächtige Geizige oder die Contrebande, und man findet es im vierten Bande des Nebentheaters, von neuem überarbeitet, unter dem Titel: Sechs Wagen mit Contrebande oder Grossthun und Knickerey".

2. De Avaro ζηλοτύπῳ.

Longe alia est altera fabula, Il Geloso Avaro, quae quidem iuste „commedia buffa“ appellata est, quum tritae istae personae, „Pantalo, Brighella, Doctor“ eaeque vernaculum ipsorum sermonem loquentes comoediae immixtae sint et in ea senex avarus effingatur, qui, quamvis avaritiae totus deditus sit, ita ut non solum fēnus iniquum exerceat, creditores numis adulterinis fraudet[1]), immo pigneratoris munere fungatur[2]), teterrimas denique sordes amet[3]), tamen etiam erga uxorem nimia utitur duritie, ita ut perpetua suspicione et tenacitate vehementissime excrucietur. Atqui haec ipsa mulier tam insigni constantia est, ut, mariti animo tanta probitate concusso, et ζηλοτυπία eius et, incredibile dictu, subito ipsa avaritia prorsus frangatur[4]), immo Eufemia spem concipiat, fore, ut inde ab illo tempore feliciorem cum marito degat vitam[5]).

3. De Avaro Goldonii simpliciter inscripta.

Superest ut de duabus alteris fabulis huius argumenti pauca addam. At illa quidem, quae Avarus simpliciter vocatur atque uno tantum actu circumscripta est, plane inferioris notae est. Etenim hominem exhibet avarum, qui, de filii morte nuperrime abrepti facile eo se consolatur, quod cura illum sustentandi liberatus maiori deinceps studio parsimoniae se dare possit. Jam vero domi suae nurus adhuc restat, quam, licet ei incommoda sit, tamen in matrimonium dare dubitat, ne dos filio ab ea adducta restituenda sit. Immo commentarium impensae collegit ab ipso istius gratia factae, quam

[1]) cf. il Geloso Av. II, 18. — [2]) cf. ibid. III, 1 et 2. — [3]) Perbene ex talis ingenii natura Goldonius eum de hominum iniquitate et fraudibus quaerentem fingit: II, 10: A stó mondo tutti cerca de ingannar; non gh'é più fede, non gh'è altro, che interesse“; atque III, 4: „I voria, che — el diavolo — porta quanti che i xè sti avari malignazi“. — [4]) cf. l. l. III, 19, ubi Pantalo solus loquitur. — [5]) ibid. III, 20.

ubique secum portans iterum atque iterum perlegit noctuque sub cervicali abscondit. Quam ob rem reliquis procis repudiatis, amator quidam, qui, omni dotis spe renunciata, fidem insuper dat, se victum seni usque ad mortem praebiturum esse, viduam in matrimonium tandem accipit. —

4. De illa Goldonii comoedia, quae inscripta est: Il Vero Amico.

Proxime accedit ad Aululariam, sed item multum a Plautini sermonis suavitate atque vera comoedia omnino abest fabula ista Goldonii, quam Amicum Verum appellavit. Proximam eam dico argumento Plautino, quia moribus eius, qui hic describitur, avari, cui Octavio nomen attributum est, cum Euclionis ingenio ex omnibus caeteris fabulis summa intercedit similitudo, quae quidem consensio, quemadmodum in omnibus scenis ad Octavium pertinentibus apparet, ita inde ab actu tertio praecipue cernitur.

Est enim Octavius, quamvis penitus inopem et pauperrimum se usque profiteatur [1]), immo, Euclionis instar, nihil pertimescat, nisi ne quis divitias suas suspicetur [2]), revera homo admodum opulentus, sed idem nihilominus sordidissimus pater familias, non modo pecunias feneratus [3]), et quolibet modo corradens [4]), sed etiam nimiae ubique parsimoniae totus deditus [5]) et summa duritie in filiam imprimis usus, quippe cui

---

[1]) I, 9: „Io son povero, non ho denari; sono miserabile, te lo giuro"; cf. I, 7; II, 12 et 13; II, 15 adeo dicit: „Maledetto me se ho denari"; III, 14 et 15: „Son miserabile; non so, come vivere". — [2]) I, 9: „Io denari? Per amor del cielo non lo dire a nessuno. Povero me! Tutti mi augureranno la morte"; — atque iterum: „Se mi credono ricco, m' insidieranno la vita, non sarò sicuro in casa. La notti i ladri mi apriranno le porte". Conf. Mol. Avar. I, 5: „De pareils discours, et les dépenses que vous faites, seront cause qu'un de ces jours on me viendra chez moi couper la gorge". — [3]) III, 1: „Per accrescerti, o caro scrigno, arrischio il mio denaro al venti per cento. — [4]) cf. III, 1 in fin. — [5]) Scitius Goldonius et in hac fabula et in illa cui titulus est: L'Avaro

neque hereditatem a matre constitutam reddere, neque omnino dotem ullam dicere, immo potius nudam, qualis nata fuit, nuptum collocare velit [1]), quamvis filiae domo sua abalienandae studeat hanc ob rem, ne eam alere victumque atque vestimenta oporteat praebere [2]).

Seposuit vero opes conditas in duobus armariis, quorum unum, parieti insertum et tribus clavibus occlusum argentum continet, alterum in ipsius dormitorio sub lecto depositum numisque aureis repletum summa cum diligentia ab ipso ser-

---

Fastoso, perridiculas hominum sordidorum consuetudines cavillatus est, cf. fabulae nostrae I, 7, 8, 9; II, 12 et 13. —

[1]) Salsissime hanc rem exposuit Goldonius III, 15, ubi de filiae nuptiis cum sponso pactus Octavius haec mandat litteris: „Item, prometto sposarla senz' abiti, senza nulla, senza nulla, prendendola ed accentandola, come è nata". — [2]) I, 8: „Se non la marito presto, vi saranno de' guai. E poi mi voglio levare questa spesa d'intorno. Tante mode, tanti abiti, non si può durare. Farò uno sforzo la mariterò". Immo dolet quod filiam venum dare non liceat, veluti antiquis temporibus I, 8: „Oh! dove sono quei tempi antichi, ne quali i padri vendevano le figliuole, e quanto erano più belle, gli sposi le pagavano più care". Conf. novam istam pactionem, quam cum genero futuro facit. Ceterum quod Goldonius, aeque ac Molierius in trita Avari scena (I, 7), in qua omnis vis comica nititur saepius repetito dicto isto: „sans dot", opportunitatem Plautum imitandi atque Aululariam II, 2 in rem suam convertendi non praetermisit, minime hercule mirandum est; scilicet hoc est pactum Octavii: „Il signor Florindo promette di sposare la signora Rosaura e senza dote, senza alcuna dote, senza alcuna pretensione di dote, rinunziando a qualunque azione, e ragione, che avesse per la dote, professandosi non aver bisogno di dote, e di non volere la dote". Ceteroquin sordidum Octavii lucrum perbene depingitur, quum, ubi de ipso agitur, se in periculum vitae restituenda dote adductum iri asseveret (II, 13): „Dunque, se non mi volete veder morire, se non mi volete dare una mortal ferita, non mi obbligate a privarmi di quanto ho al mondo, per darvi la dote lasciatevi da vostra madre"; at, ubi de filia eiusque sponso sermo est, quisquilias nuncupat eandem dotem istam: „Se questo signor Florindo avesse dell' amore per te, mi pare che si potrebbe concludere senza la pidocchieria della dote". Neque minus lepide infra utrumque filiae procum vocabat avarum (III, 14) et imprimis sc. 15, ubi eo usque impudentiae et temeritatis provehitur, ut se filiam suam homini avaro iuncturum esse neget: „Mia figlia non la voglio maritare con un avaro".

vatur; nam: „Qui sta“, inquit, „il mio cuore, qui è il mio idolo,“ qui dentro si cela il mio caro, il mio amatissimo oro. Caro, adorato mio scrigno, lasciati rivedere; lascia, che mi consoli, che mi ristori, che mi nutrisca col vagheggiarti. Tu sei il mio pane, tu sei il mio pane, tu sei il mio vino, tu sei le mie preziose vivande, i miei passatempi, la mia diletta conversazione — —. Temo sempre, che qualche mano rapace mi ti abbia scemato. Oimè! son tre giorni, ch'io non t' accresco. Povero scrigno! Non pensare che io t'abbia levato l'amore; a te penso, s' io mangio, te sogno, s' io dormo. Tutte le mie cure a te sono dirette etc.[1])“. Atque haud temere sane animus Octavii commovebatur! scilicet in perlustrando numos iterum iterumque oculis, unumquemque aureorum agnoscebat inque memoriam reducebat occasionem per quam sibi collegerat. Attamen nihilo secius impedire non potuit, quominus furto tandem subducerentur opes. Sed haec res, quae quidem a Plauto et partim certe a Molierio non sine magna sollertia inde ab initio comoediae praeparata ita in argumenti usum convertitur, ut totus inde nodus aptissime expediatur, inertia quadam atque ignavia Goldonii plane inutilis decurrit. Octavius, ubi de furto certior factus est, exit[2]) derepente neque unquam in scenam revertit.

Nec magis apte reliquae argumenti partes concinnatae sunt: Florindus (Florindo) enim, verae amicitiae deditus, amore flagrat Octavii istius filiae, intimo eius amico, Laelio, desponsae, neque ipse minus vehementer amatur ab illa. Verumtamen, quum singulari quodam amore Laelium amplectatur et insuper hospitio utatur hominis amicissimi, nempe Bononiam venit eius visendi caussa, a fide amicitiae atque officio hospitali nihil discessurus et ipsius amorem dissimulat et amanti, sed tamen non amato, amico opitulatum it, ut filiae favorem conciliet. At nihilo secius virgo commoveri nequit, ut, ipsius

[1]) III, 1. De reliquo haec scena in memoriam prorsus reducit III, 19 Avari ζηλοτύπου, in qua Pantalo postremum alloquitur thesaurum suum coacervatum. Conf. infra pag. 62 annot. 1 et Mol. Avar. IV, 7. — [2]) III, 18.

amore relicto, amicum amplectatur, usque dum, Laelio ipso, ut qui uxorem indotatam sustentare non possit, a sponsa, quae dotem a patre restituendam renunciavisset, desistente, amici sui erga Rosauram amor tandem palam fit. Sed quum eodem fere tempore patescat patris opes istas furto surreptas Octaviumque revera hominem divitem esse, Florindus amicitiae impetu abreptus, ipsius amore victo, Rosauram deinde Laelio suo cedit. Atqui quum avaritia illa Octavii nihil spectatur, nisi ut fides amicitiae victoriam reportet ab ipso amore, vides plane et quam languide oporteat fabulam procedere et quam leviter singulae argumenti partes inter se cohaereant. Nam quum hoc tantum efficiendum esset, ut Rosaurae eiusque patris opulentia appareret, avari imago delineata non modo omnino nihil propemodum argumentum attingit, ne dicam perturbat fabulam, quum eodem fere rediisset, si quis nuntius illa de re allatus esset, sed omnis etiam fabula veritati rectaeque comoediae naturae eo repugnat, quod amicitia in persona Florindi plus valet quam amoris ipsius affectio. Accedit, ut altera persona immixta sit argumento, Beatricem dico, quae ipsa, quamvis vetula, Florindo nuptura, tandem a spe sua destituitur, quam tamen certissimam habuerat. Ita fit, ut comoedia magnopere paulatim hebescat nec non inani loquacitate et expositione verbosiore admodum laboret, quamquam negari non potest, quin nonnullae scenae sollertia quadam minime careant [1]).

Facile igitur ex omnibus argumentis istis apparet, ea per omnes fere partes ab ipso Goldonio sive inventa [2]) sive

---

[1]) In earum scenarum, quae ad veram comoediam propius accedunt, numerum illae imprimis omnes referendae sunt, quae ad Beatricem pertinent, ut I, 4; II, 6; III, 7, 8, 9, 10, praesertim 11, 23; tum deinde I, 6, qua in scena Laelius ab amico postulat atque demum ab eo, quamvis callide usque tergiversante, impetrat, ut Rosauram pro ipso visat animum eius exploratum. Simili laude II, 9; II, 13; III, 14 praeterea commemorandae sunt.

[2]) De Avaro ζηλοτύπῳ auctor ipse refert, se mores hominis cuiusdam Florentiae vitam degentis depinxisse, de cuius vivendi ratione certior factus esset, cf. Goldoni über sich selbst, II, p. 167.

ex aliis quam fabulis supra citatis repetita esse, veluti ex illa, quam comoediam antiqnissimam Cailhava laudat sub titulo: Pantalonis Avari[1]), atque, una Vero Amico excepta, perpauca solum vel ex Aulularia Plauti vel ex Avaro Molierii deducta esse[2]). Sed Goldonii fabulae, quamvis et Aululariae et Avaro illi in ratione proposita, in argumenti expositione atque sermonis alacritate et elegantia longe cedant, tamen plerisque facetis et ingeniosis avaritiae commentis amoenisque deverticulis haud inepte passim variatae sunt. —

De quibusdam nostratium scriptoribus qui Aululariae argumentum retractaverunt.

1. De Joachimi Greffii Aulularia.

Scripta fuit Greffii versio, quam „rithmos“ ipse modeste appellat, „vorsa“ oratione quamvis prorsa facundia[3]). Nam et versus, qui plerumque sunt quaternarii iambici acatalecti, omni carent arte et elegantia, et sermo ipse tam absurdus et stolidus est, ut summum fastidium et quasi nauseam afferat,

---

[1]) Art de la Comédie III, p. 394 sqq., ubi scena quaedam laudatur, cui cum Av. ζηλ. III, 19 quam maximam similitudinem intercedere manifestum est; conf. supra pag. 60, annot. 1. [2]) In Avaro ζηλοτύπῳ nihil omnino, in Avaro Fastoso, cuius fabulae argumentum Molierii Avaro multo similius est, perpauca inveniuntur verbo tenus ab illo repetita, quemadmodum I, 3: „Ve ne avrò una obbligazione perpetua;“ cf. Mol. Av. IV in fin. et II, 6: „Tu m'as fait grand plaisir, Frosine, et je t'en ai, je l'avoue, toutes les obligations du monde.“ Avar. Fast. IV, 6: „I liquori infiammino il sangue“; cf. Mol. Av. III, 2 init.: „Le vin pure monte à la tête.“ —

[3]) Titulus est: Ein schöne Lüstige Comedia des Poeten Plauti, Aulularia genant, Durch Joachimum Greff von Zwickaw Deudsch gemacht etc. Magdeburg 1535. Ceterum Zwiccaviae iam inde a saec. 15 Terentii comoedias ita doctas esse, ut prooemia et additamenta lingua germanica interserta argumentum iis explicarent, qui litterarum latinarum ignari essent, docet Gottsched, Nöthiger Vorrath, I p. 33.

imprimis in actu quinto, ubi Greffius Codri Urcei supplementum, triginta quinque annis ante ipsius versionem a Pio Bononiensi primum editum [1]), secutus est. Et recte sane ipse auguratur, ubi dicit in praefatione: „Denn es furwar bey mir der meinung — nicht ist, das ich mit diesen meinen Rithmis, gros rhum und ehr, odder einen grossen namen eriagen wolt". Incidit enim in longas ambages, quia nihil habebat potius, quam quomodo civium mores comoedia illa corrigeret, quamobrem ipse his pergit; „besondern die weil ich sehe, das itzt (welchs Gott geklagt) gute künste, alle erbarkeit und redligkeit, alle gute sitten und zucht, beide bey alt und iung, reich und arm so gar verachtet, geschendet und nachgelassen werden, bin ich bewegt und verursacht, — mich dieser mühe zu unterstehen"; quam quidem morum castigationem Cypr. Vommelius, qui libellum praefatus est, lepidissime applicavit his verbis:

„Non aurum tantum, sed et asseruatur in olla
  Mens hominis, solas anxia curat opes;
Tu quoque, ne iusto uideare tenatior, aere
  Hunc paruo librum candide lector eme."

Quam ineptum sit dicendi genus, ex iis colligetur quae sequuntur:

I, 2 Euclio his alloquitur Staphylam:

„Ich wil dich schlagen inn dein lenden,
Du solst zu boden fallen so bald
Du möchst lieber sein auffm Behmer wald."

I, 3 idem dicit:

„Wil jemands wasser aus unserm born
So sprich er sey gar zugefrorn."

III, 10 in soliloquio Megadori de mulierum luxuria haec inveniuntur:

„Du musst ir noch wol knechte mieten
Die sie zuweiln fürn auffm schlitten".

[1]) cf. de illa Plauti editione a Pio Bononiensi curata Ritschl in Mus. Rhen. IV, p. 197 sqq.

Atque eiusdem fere generis ea sunt, quae Strophilus [1]) Anthraci de Euclionis parsimonia exponit III, 1:

„Wenn nur die Sonn ein wenig scheint
Im an sein haus, von stundt er meint
Es werd zuschmeltzen von der hitz" etc.

Euclio aulam apud Greffium abscondit primum prope ecclesiam Sancti Nicolai [2]), tum eam aufert in lucum quendam, vocatum „das Grünethal" [3]).

In distributione scenarum Greffius Aululariae editionem typis Schumannianis excussam [4]) secutus esse mihi quidem videtur, additis tamen ab ipso numeris, quibus singulas actus et scenas proprio suo modo ab omnibus editionibus discrepante designaret [5]). Scena ut opinor agitur Halae [6]).

2. De comoedia quadam Lenzii ex Aulularia item deducta.

Altera versio eaque prosa oratione una cum tribus aliis Plauti comoediis, quas a Lenzio constat profectas esse, exstat [7]). Et quando, quod quidem ex titulo ipso apparet, ita scripta est, ut in scena agi possit, non mirandum est, quod omnia et colloquia et facta et nomina ipsa personarum [8]), quae antiquitatem redolerent, nostrorum temporum institutis ac moribus plane accommodata sunt [9]). Tamen auctor argumentum

---

[1]) Sic enim (Strophilus) cum penultima correpta Greffius habet pro Plauti Strobĭlo. [2]) III, 11. [3]) IV, 6. [4]) Plauti lepidissimi poete Aulularia ab Antonio Codro Urceo — pristinae formae diligenter restituta, etc. Lips. 1517. [5]) De tempore, quo primum Plauti fabularum illa in actus dispositio innotescere coeperit, cf. Ritschelii Bacch. ed. mai. Hal. 1835, pag. 9, unde apparet, eam ad Pium Bononiensem, qui Plautum edidit a. 1500, referendam esse. [6]) V, 4; cf. III, 11, ubi Euclio dicit:

Ich trinck nicht gern Maluasier
Viel lieber trinck ich Hellisch bier.

[7]) Pro omni titulo habet: Lustspiele nach dem Plautus fürs deutsche Theater, Frankf. und Leipz. 1774; nihil reliquum. [8]) Euclio nomen accepit Keller; Megadorus Splitterling; Eunomia Frau Heup; Lyconides Leander; Strobilus Crispin; Phaedria Fieckchen; Staphyla Rebenscheit (a σταφυλή oriundum?). [9]) Insulse tamen interdum, e. gr. I, 3: „Und wenn des Nachbarn Hans kommt, hörst du, seine Pfeiffe in der Küche

Aulalariae et re et saepissime verbo tenus imitatus est, ita ut scenarum quoque distributio eadem fere sit quam nos sequimur apud Plautum. Tamen in exitu conscribendo nullum scriptorem secutus est, neque Ureeum, neque Carpentarium [1]), neque Pareum [2]). Crispino enim, Leandri familiari, aurum surreptum et sub cubili suo absconditum [3]), quum ibi a Leandri avunculo detectum sit, tandem reddendum est, cuius dimidia parte ab avunculo in favorem Leandri et amatae suae detracta reliquum restituitur avaro.

Ceterum sermocinatio non caret alacritate et elegantia quadam. —

3. De Avari argumento, quod sub titulo: „Der Geizige" secundum Molierium retractavit Henricus Zschokkius.

Inter opera Zschokkii exstat comoedia quaedam, in qua inscripta: „Der Geizige" Molierium imitari adortus est, etsi nomina personarum plurimarum mutata sunt [4]). Argumentum funditus congruit cum Avaro Molierii nec non scenarum distributio, si exceperis scenam undecimam actus tertii, quae eiusdem actus scenas 11 et 12 comprehendit atque unam, septimam dico, in fine fabulae adieceris, plane eadem est [5]). Sed quamvis rigida plerumque sit argumenti imitatio, nihilo secius tamen pura translatio minime potest vocari, quoniam non in

---

anzuzünden, so lösch das Feuer aus" etc. Avarus aulam abscondit primum in ecclesia sub statua Themidis, postea sub quercu quadam excelsa prope ecclesiam.

[1]) cf. Niebuhrii commentationem in Actis litter. Academiae Berolinensis a. 1816—1817 p. 286 et quae Ritschelius contra illum profert in Parerg. p. 399; Mus. Rhen. IV, p. 167, 496, 498, imprimis p. 188. — [2]) Ignoro Joach. Camerarii et Georgii Reinmanni (quem Reinemannum appellat Kayser in versione Aulnlariae a Mylio recensita, Berl. 1784, p. 337) Supplementa a Taubmanno laudata. — [3]) Nonne mecum meministi Goldonii fabulam: Il Vero Amico, ubi Octavius simili modo aurum occultat? — [4]) Der Geitzige, Lustspiel in fünf Aufzügen, nach Molière, für die deutsche Bühne von Heinrich Zschokke, Wien, 1826. Gedruckt und verlegt bey Chr. Fr. Schade. — [5]) Accedit ut IV, 4 Jacobi coqui (Maitre Jacques) locum teneat Frau Mehlen, Frosines partes apud Zschokkium agens.

minutiis solum, sed etiam in rebus maioris momenti discrepat, immo interdum exemplo auctoris Franco-Gallici emendando opera datur [1]).

In argumento ipso haec est discrepantia inter utramque Avarum, quod avarus Zsckokkii non pater sed avunculus est Henrici (eiusdem qui Cleantes apud Molierium), atque Elisae, unde fit, ut nonnulla, quae huic (Molierio) copiosius exponenda nec sine ambagibus perficienda erant, ab illo multo simplicius tractari atque expeditius evolvi possent [2]), aliorum locorum atrocitas deminueretur [3]). Omnino auctor noster diverbio apud Molierium admodum hercle prolixo in fines angustiores deducendo prae caeteris studebat, quod ex omnibus fere scenis imprimis actus primi intelligitur, nec minus ex act. III, sc. 6; III, 11; IV, 1. At contra Zschokkius nonnullas facetias commentus est quum ad exornandam fabulae festivitatem [4]),

[1]) Inter res leviores illud enumerandum est, quod Gualterus, qui Valerii agit partes, famulus domesticus atque idem scriba avari fingitur esse, quod quidem Fieldingi resipit fabulam, ubi Clermont eodem fungitur scribae munere (cf. supra pag. 53). Iterum Plautinum illud: „age, ostende etiam tertiam" (Aulul. IV, 4), unde Molierius fecit: „les autres" (Av. I, 3), Zschokkius modestius atque veri similius reddidit: „Die andere" (Geiz. I, 3), cf. p. 50, ann. 1; quamquam allocutionem spectatorum in scena illa, ubi Avarus thesaurum surreptum detegit, aeque atque alii scriptores omnes retinuit (IV, 7). Similes immutationes alibi passim occurrunt, cf. II, 1 „une tenture de tapisserie des amours de Gombaud et de Macée" atque „eine vollständige Zimmertapete von Wollenzeug, worauf die Geschichte des Goliath und des David vorgestellt ist"; ibid. „une peau d'un lézard de trois pieds et demi, remplie de foin" et „ein ausgestopfter Seehund, drey und einen halben Schuh lang", quo reliquae accedunt quisquiliae eadem in scena a Zschokkio enumeratae. Ceteroqui quod Zschokkius istud, quod apud Mol. Av. I, 4 claudicantem actorem certum nomine Béjart respiciens legitur: „Je ne me plains point à voir ce chien de boiteux-là" convertit in haec: „In meinem Leben hab' ich solche Gaunerphysiognomie nicht gesehen" omnino par est. — [2]) cf. imprimis IV, 1 et 3. — [3]) Inde factum est, ut istud: „Je te déshérite, je te donne ma malédiction" (M. Av. IV, 5), quum Zschokkii argumentum nihil attineret, plane omitteretur. — [4]) Talia sunt ea, quae leguntur III, 5, ubi Jacobus auriga praeter equos de asino insuper locutus haec profert: „und unser Esel wird auch hinfällig. Nein, Herr Kammerrath,

tum ad augendam vim comicam avaritiae [1]). Atque ob eandem caussam factum illud quoque videtur, ut ultimo actui una scena a Zschokkio addita sit, quae his verbis ab avaro enuntiatis fabulae finem imponit: „Geht nur, geht! verlasst mich Alle! — Wenn du mir nur treu bleibst — (indem er die Cassette mit Inbrunst umarmt) dann bin ich wohl geborgen. Kein Verhängniss soll uns wieder trennen, selbst der Tod soll uns nicht scheiden — denn ich lasse mich mit dir und du lassest dich mit mir begraben. Aber nun will ich auch ein ganz anderer Mensch werden, und ein neues schönes Leben beginnen. Wohlthätigkeit, wie jeder Weise sagt, ich sag es mit, ist gross, ist göttlich schön! Wehe dem, der einen Bettler von sich jaget, drum will ich auch von nun an betteln gehn [2])“.

4. De fabula Caroli Holteii ab ipso inscripta: Erich der Geizhals.

Anno 1843 Carolus Holteius fabulam edidit, quae paulo ante tempus illud Viennae in Theatro Suburbii Leopoldini

---

man muss doch auch Mitleiden haben mit seinem Nächsten“; et paulo post: „Denn nächst unsern Pferden und unserm Esel lieb ich keinen Menschen so, wie Sie“ pro illis: „après mes chevaux, vous êtes la personne que j'aime le plus“.

[1]) Auctorem studio avaritiae in risum vertendae imprimis incubuisse, ex ipsa argumenti natura sequitur, et sane plerisque facetiis rem illam variavit: I, 6 avarum suum Octavii instar apud Goldonium (Il Vero Amico III, 15) sperare fingit, fore ut praemio donetur ab Elisa: „Gut, gut, liebes Kind. Ich kenne dein zartfühlendes Herz, du wirst deinen armen Oheim nicht vergessen. Ich fordere von dir nichts. Alles bleibt dir und deiner Grossmuth überlassen“; praeterquam quod ab illius proco mille numos aureos (1000 Louisd'ors) cupidissime exspectat, ita ut iterum iterumque repetat „1000 Louisd'ors“ eodem modo quo apud Molierium in eadem scena Harpago iterat istud: „sans dot“. Porro, ubi Elisa supplex ad genua sua procumbit (V, 4): „Steh auf“, inquit, „und verdirb nicht die Kleider am Boden“. Cf. praeterea I, 10 in fin., III, 3. — [2]) De reliquo quod Valerius naufragio quodam a parentibus et sorore disiunctus esse dicitur, ita in fabula nostra commentatum est, (obscurius quidem, si verum fatendum est), ut Gualterus cum matre atque sorore bello flagrante a patris amplexu divulsus et abreptus suos ex inopinato tandem aliquando reperiat (V, 5).

(Leopoldstaedter Theater) saepius acta non displicuisse videtur, Berolini vero tantillum tulit plausum, ut semel tantum ageretur in Theatro Regio[1]). In hac fabula, quae ab ingenio comoediae atque tragoediae aeque longe abest, princeps persona attribuitur avaro cuidam nomine Erico, quam quidem personam auctor ita composuisse profitetur, ut ab ipso in theatro ageretur, quod quidem Viennae factum est.

Hic senex avarus, qui, scribae munere apud negotiatorem quendam opulentissimum functus maximoque in honore ab hoc ipso propter industriam et probitatem habitus, tamen, quamvis avaritiae totus atque ita deditus sit, ut nullam occasionem praetermittat pecuniam colligendi[2]) neque vilissimas spernat res, quales sunt acus, metaxae et tomices, ligni trunculi, dummodo reditum aliquantulum referant, ex omni denique re atque ab unoquolibet homine pecuniam sibi faciat, nihilo secius minime commoveri potest, ut ullum donum sive aliud quodpiam munusculum ab illo acciperet, ita ut hanc unam rem se appetere appareat, quo quidem modo sua ipsius opera et navitate pecuniam sibi comparare possit et ita confirmet, quaecunque de hominibus avaris fabulae commentae sint (die unglaublichsten Mährchen von berüchtigten Geizhälsen an seiner Person wahr zu machen[3]), quamobrem omnes praeter dominum suum eum abominantur. Tali modo per 19 annos pecuniam faciebat, tamen non in suum usum collegit, sed ut aes alienum ipsi negotiatori illi, cui plane inscio ministerium fecerat, debitum aliquando tandem dissolveret nec non familiae suae existimationem pristina ipsius levitate sumtibusque profusis perditam restitueret. Tale fere fabulae argumentum est, quod inerti quadam segnitia passim aeque laborat atque omnino non probabile est rerumque verae naturae nimium quantum ubique repugnat. —

---

[1]) Erich der Geizhals, Original-Schauspiel in 5 Acten von Carl von Holtei, Berl. 1844. — [2]) cf. I, 3, ubi candelis sebaceis uti dicitur, ut pretium cereorum venditorum sibi vindicet; cf. I, 8; III, 3. — [3]) I, 3.

5. Quod attinet aliam fabulam, quae similis argumenti fuisse videtur, equidem doleo, eam mihi non patuisse [1]).

Restat, ut eas fabulas Franco-Gallicas nominibus tamen appellem, quas easdem, quamvis Molierii Avarum retractare profiteantur, accedere non licebat; sunt vero hae quattuor:

1. L'Avare, comédie de Molière, en cinq actes, mise en vers, avec des changemens, par M. Mailhol, Bouillon, de l'imprimerie de la Société Typographique, 1775 [2]).
2. Harpagon, comédie en trois actes, d'après Molière, arrangée pour un divertissement de jeunes gens, et adaptée au théâtre du collége de Cambrai; Cambrai, Hurez, 1806, in —12 [3]).
3. L'Avare, comédie en cinq actes et en prose de Molière, mise en vers [4]).
4. L'Avare, comédie en cinq actes, de Molière, mise en vers par Antoine Rastoul; Avignon, Rastoul, 1836.

Epimetrum.

Hae sunt fabula, quae, de argumento isto avaritiae compositae, mihi quidem adhuc innotuerunt. Jam vero superest, ut summam eorum, quae de Aulularia eiusque imitationibus referenda sunt, breviter complectamur postremo.

In Aulularia, quod supra demonstravimus, miseria illa animique perturbatio illustratur, qua is excruciatur, qui, natus

---

[1]) Titulus est: Der Geizige und seine Tochter, Drama in 2 Acten, von L. Angely. — [2]) Acta fuit primum a. 1813 in Theatro Imperatricis (Odeo). — [3]) Retractavit hanc comoediam Alteyrac, munere professorio functus in ipso illo gymnasio, idem qui, partibus a mulieribus agendis ubique omissis, tres alias fabulas Molierii edidit: Le Bourgeois Gentilhomme; les Fourberies de Scapin; le Malade Imaginaire. — [4]) En vers blancs. Imprimé dans le tome I de l'Essai sur la versification, par le comte de Saint-Leu (idem qui nunc est Imperator Franco-Galliae. Napoleo III); Rome, Joseph Salviucci, 1825, 2 vol. in — 8°.

pauper neglectoque labore a consuetudine parentum desciscens, onus sibi iniungit opes servandi. Neque minus mala indicantur, quibus et vita familiaris et res publica tanta civium corruptela afficiantur necesse est, quum non solum atrocitate utantur in suos, verum suspicioni quoque in cives opulentiores atque iniquitati indulgeant, quemadmodum Plauti ipsius temporibus Romae fieri solebat. Quod quidem Plauti consilium quum ex argumento toto abunde satis intelligatur, tum ex iis quoque personis apparet, quas avaro ipsi percommode opposuit, Megadorum dico atque Lyconidem, qui, quamvis divites natique nobiles, eadem sunt benevolentia animique liberalitate, quam Euclio praestabat parsimoniam et diffidentiam.

Et tamen nihilominus omnes, qui Plautum imitati sunt, poetae argumentum illud aliter sive interpretati sive consulto immutantes tractaverunt perinde ac si nihil omnino nisi avari cuiusdam ingenium ab illo expositum fuisset, ita tamen, ut scriptores priorum temporum comoedias multo magis ad similitudinem Aululariae effingerent, sed tempore deinceps procedente fabulae paulatim magis magisque ab argumento Plautino deflecterent, donec nostris tandem temporibus omnis eius memoria plane oblitteratur.

Nam, ut de Sporta taceam, quam quidem perlegere fortuna fatalis mihi denegabat, Aridosiam manifestum est permagna ex parte persimilem esse Aululariae, unde fit, ut eae quoque personae, quae avaro imprimis opponuntur, eandem fere benignitatem et liberalitatem, quam in Aulularia invenimus, exhibeant; **eandem fere** dico, quippe quum argumentis Adelphorum atque Mostellariae immixtis personae huius fabulae a Plauto satis admodum decedant, quod in Caesare imprimis cernitur, qui, Lyconidis partes apud Laurentinum de Medicis agens, opes surreptas non modo non restituendas curat, verum etiam ipse furtum facit. Mulieres contra (Lucretia, Livia, Monacha, Marietta, Pasquina) nullum fere momentum, veluti apud veteres scriptores, in fabulae argumentum habent.

Quae omnia plane diversa sunt apud Molierium. Hic enim res non amplius, ut apud istos, in via publica, sed in

ipsa domo Harpagonis aguntur, ita, ut avarum videamus conferentem cum filio, filia, famulo, de omnibus denique rebus agentem ad familiam pertinentibus et longe accuratius expressam effigiem adspiciamus inclinationum, imbecillitatis, vitiorum, omnium tandem libidinum quibus homo avarus affici possit; nam Molierii avarus amore quoque incensus est, eoque non levi. Sed quum omnia ista avari lineamenta non tantum attingantur, sed magna cum sollertia expressa sint, necesse fuit, ut et plures personae quam apud illos auctores Harpagoni opponerentur earumque ingenia sollertius depingerentur, quod quidem ingeniosissime a Molierio ita perfectum est, ut tenacitati Harpagonis obiiceretur filius pecunias mutuas fenore quaerens, parsimoniae eius Anselmi liberalitas, pusillo animo et amori sordido Valerii magnanimitas et sincerus liberorum suorum amor, astutiam denique callidaque avari consilia omnes una irrita reddant, pars, eique humili loco nati, consulto, quales sunt la Flèche et Frosine, reliqui nobili genere nati, qui, veram naturam animique impetum secuti hac ipsa re versutiam senis pervertunt. Tamen exitus fabulae avaritiam Harpagonis aeque infractam docet atque Aridosia.

Molierii vestigiis Fieldingus ingressus est, ita ut apud hunc quoque duo circuli, ut ita dicam, personarum avarum cingant, sed tamen, argumento scriptoris Anglici in eo imprimis discrepante, quod avarus multo magis amore captus sit quam habendi cupiditate, reliquas omnes personas admodum mutari et partim plane novari oportebat. Ita evenit, ut eae, quae apud illos scriptores verecundiam et amorem sincerum adversus senilem depravitatem avaritiae praestarent, Clermontem et Henriettam dico, neque minus Fredericum, magis removeantur atque contra Marianna, cuius amore avarus revera ardet et paene insanit, eadem fere ratione conspicua fiat in „Misero“, qua fuit aula apud Plautum.

At profecto multo minore sollertia personae apud Goldonium delineatae sunt, quod quidem mirandum non est, quippe qui quattuor eiusdem fere vel certe simillimi argumenti comoedias conscripserit, quarum tres (L'Avaro Fastoso, l'Avaro, Il Vero Amico) in unam confundere satius erat, in Avaro

ζηλοτύπῳ denique argumentum admodum negligenter et insulse tractatum est, praesertim in exitu, quo sordidissimus avarus et teterrimus maritus subito et divitias derelinquit et a ζηλοτυπίᾳ deinde desistit.

Nostrates denique, ut qui liberalitati ingenuoque animo ante oculos ponendo inde ab omni tempore multo magis studerent quam depravitati humanae naturae exponendae, unde hoc quoque evenit, ut noster consanguineus, ut ita dicam, Fieldingus avaritiae minime primas, sed potius secundas attribueret partes, tantopere ab argumento isto abhorruisse videntur, ut nihil propemodum creaverint quod dignum commemoratu sit. Holteius vero, qui suum ipsius ingenium secutus est, in eo imprimis a reliquis itemque ab argumenti vera ratione aberravit, quod avaritiam, quae quidem ex ipsius natura ut vitium comoediae tantum accommodari possit, in serium vertit, unde sequitur, ut non modo avarus suus, praesertim quum caelebs sine familia vitam degat, homo levis prodeat plenusque taedii, sed fabula quoque universa, utpote quae veritati saepius mirum quantum repugnet, omni careat oblectatione.

Sic fons ille dulcis, quem Plautus ex origine remotiore comoediae graecae derivatum atque romanae scenae suisque imprimis temporibus et reipublicae necessitati accommodatum Romam duxerat, ubi, angustiores antiquitatis terminos transgressus, in nostra saecula aquam limpidam effudit, rivis, qui undique in eum confluebant, receptis in latitudinem tantam crescebat paulatim, ut fluminis instar super ripas exundaret et, quamvis iam minus suaviter aliquando murmuraret, tamen maiore cum profunditate undaque uberiore regiones irrigaret, illarum gentium prae caeteris, quae, ipsae a Romanis antiquis oriundae, eorum litteris atque disciplina penitus imbutae sunt. Inter omnes vero, qui Plautum eiusque Aulularium usque ad hunc diem imitati sunt, palma sine dubio deferenda est Molierio, utpote qui argumenti rationem ingeniumque poëtae acutissime in se receperit. Nam quemadmodum Plautus ex argumento illo maxime egregiam scripsit antiquitatis comoediam, ita Molierius praestantissimam composuit fabulam, quae quidem

ex nostrae ipsius aetatis indole omnino oriri inde possit. Haud ita immerito igitur quodammodo a populari suo grandiloquum istud epitaphium tulit:

„Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,
Et cependant le seul Molière y gît.
Leurs trois talents ne formaient qu'un esprit
Dont le bel art réjouissait la France.
Ils sont partis, et j'ai peu d'espérance
De les revoir. Malgré tous nos efforts,
Pour un long temps, selon toute apparence,
Térence, Plaute, et Molière sont morts" [1]). —

[1]) Dedicavit versus illos poëtae amici memoriae La Fontaine.

Index.

Petzla

Paulus [illegible]

und Köllner Anna

1847

PROGRAMM

DES

K. K. STAATS-OBER-GYMNASIUMS

ZU

WIENER-NEUSTADT

AM

SCHLUSSE DES SCHULJAHRES 1886–87.

INHALT:

WIENER-NEUSTADT, 1887.

SELBSTVERLAG DES K. K. STAATS-OBER-GYMNASIUMS.

Des Plautus Aulularia und Molières Avare.

Quid suavius quam duos praecipuos vates audire idem loquentes.
Macrob. Saturn. V. 3.

Gar verschieden lauten die Urtheile über das Verhältnis des Molière'schen Geizhalses zu seinem Vorbilde, der Aulularia des Plautus. Was den Wert der beiden Lustspiele anlangt, behauptet Voltaire[1]) z. B., Plautus sei zwar ein vorzüglicher Dichter, Molière habe ihn jedoch weit übertroffen; A. W. Schlegel[2]) erklärt dagegen, Plautus, „mit seiner breiten Darstellung, seiner übertreibenden, oft anstößigen Lustigkeit, sei nur ein abgeschwächter Widerschein des attischen Lustspiels", aber dem Molière weit überlegen. Auch darüber, in welchem Maße Molière sein Vorbild nachgeahmt hat, gehen die Meinungen auseinander, und von der Behauptung, dass er es wörtlich abgeschrieben, bis zu der Ansicht, dass er nur Einzelheiten daraus entlehnt habe, sind alle Schattierungen vertreten.

Eine Vergleichung, die auf beide Fragen Auskunft geben soll, hat zunächst die Komödien als selbständige Kunstproducte in Betracht zu ziehen, dann die Berührungspunkte aufzusuchen; dort kommen einerseits die Intrigue und die Charaktere, wodurch die Correctheit des Dramas bestimmt wird, zur Beurtheilung, andererseits die komische Kraft, wonach wir hauptsächlich den dichterischen Wert bemessen; hier das Was und das Wie der Nachahmung.

Die komische Kraft kann sowohl in den Reden als in den Charakteren und in den Situationen liegen[3]). Da nun der Dramatiker in den dargestellten Charakteren aufgeht, diese aber nicht von der Art sein müssen, dass ihnen Witzreden angemessen wären, so ist das Komische der Rede für die Komödie nicht wesentlich. Dasselbe gilt von den Charakteren. Das Lustspiel schildert das Alltagsleben mit seinen Verkehrtheiten und Gebrechen; die Träger dieser Verkehrtheiten brauchen aber an sich selbst durchaus nicht komisch zu sein: es können ehrenwerte Persönlichkeiten, es können aber auch Schurken sein; und nicht die Darstellung komischer Charaktere, sondern einer komischen Handlung ist die

---

[1]) Sommaire de l' Avare. Oeuvres de Molière par Despois et Mesnard, t. VII (1882) p. 49.

[2]) Über dramatische Kunst und Literatur. (Class. Cabinetsbibliothek. Wien 1825.) VI. Vorlesung p. 78, 80; XI. Vorlesung p. 63, 67 ff.

[3]) J. Bernays, Ergänzung zu Aristoteles' Poetik. Rhein. Mus. N. F. VIII. Jahrgang 1853, p. 583.

Komödie. Die Handlung nun setzt sich aus einer Reihe von Begebenheiten zusammen, die zu einer Einheit verbunden sind und uns die dargestellten Personen in mannigfachen Situationen zeigen. Diese Situationen müssen komisch wirken. Die Besprechung der komischen Kraft werden wir also am besten an die Besprechung der Intrigue knüpfen. Die Inhaltsangabe aber schicken wir voraus

Der Held des Plautinischen Stückes[1]), der arme Euclio, hatte einen Topf voll Gold gefunden und darüber seine Ruhe verloren. Von dem Schatze, den er in seinem Hause vergraben, kann er sich nicht mehr trennen, und da er wieder einmal nachsehen will, ob derselbe sich an seinem Platze befinde, treibt er schimpfend und schreiend seine Magd, die alte Staphyla, deren Späherblick er fürchtet, aus dem Hause. Doch die Alte hat andere Sorgen; ihr geht der Zustand der jungen Herrin Phädra, von dem der Vater Euclio keine Ahnung hat, zu Herzen. Nachdem dieser alles in Ordnung gefunden hatte, befiehlt er der Staphyla wieder hineinzugehen, Thor und Thür zu schließen und während seiner Abwesenheit niemanden einzulassen. Zu seinem großen Leidwesen muss er nämlich vom Hause weggehen: der Bezirksvorstand hat Geld unter die armen Bürger zu vertheilen, und ließe Euclio die Vertheilung aus, so würde alle Welt muthmaßen, er habe Geld im Hause; sonderbar sei es ohnehin, dass ihn die Leute gar so freundlich grüßten. (I. Act.)

Es tritt auf der alte, reiche Megador mit seiner Schwester Eunomia. Diese sucht ihren Bruder zu bereden, dass er eine Frau nehme; sie wüsste eine gute Partie. Nach einigem Sträuben willigt Megador ein; doch von einer reichen Frau mit ihren Ansprüchen will er nichts wissen; die Tochter des armen Nachbars Euclio wäre für ihn die passendste Partie. Gerade kommt der vom Markte zurück. Megador redet ihn freundlich an; Euclio stutzt: sollte die Staphyla geplaudert haben? Er klagt über seine Armut, und die Tröstungen Megadors erfüllen ihn nur mit Misstrauen; und als jener ihm bedeutet, er habe etwas Gemeinsames mit ihm zu besprechen, da lässt sich Euclio nicht mehr halten: er muss nachschauen, ob das Geld noch ihm gehöre und nicht schon etwas Gemeinsames geworden sei. Beruhigt kehrt er zurück, und nun bittet ihn Megador um die Hand seiner Tochter. Euclio hält die Werbung für Spott: er könne doch seiner Tochter keine Mitgift geben. Ein Geräusch treibt ihn wieder ins Haus, nach dem Geldtopfe zu sehen. Schließlich verspricht er dem Megador seine Tochter, doch ohne Mitgift, und die Vermählung wird auf denselben Tag festgesetzt. Euclio trägt der Magd auf, alles für die Feierlichkeit vorzubereiten, und geht auf den Markt einkaufen. Bald kommen mit den eingekauften Lebensmitteln die Köche und Flötenspielerinnen, gemietet sowohl für das Haus Megadors als für das des Euclio. Dies hatte Megador auf seine eigenen Kosten besorgt. Euclio kommt auch vom Markte zurück, aber außer etwas Weihrauch und ein paar Kränzen hatte er bei der Theuerung nichts kaufen können. Doch wie findet er seine Wohnung! Thor und Thüren stehen offen, wüster Lärm dringt aus dem Innern, und eine

[1]) Es liegt zugrunde T. Macci Plauti Aulularia, rec. G. Goetz. Leipzig 1881.

Stimme lässt sich vernehmen, der Topf sei zu klein, man möge einen größern holen. Mit einem Stoßgebet an Apollo stürzt Euclio in sein Haus. (II. Act.)

Der Koch kommt mit seinen Burschen und der Flötenspielerin herausgerannt, Euclio mit einem Stock ihnen nach. Nach einem heftigen Wortgefecht verbietet ihnen dieser, sein Haus zu betreten. Er eilt wieder hinein und fest überzeugt, dass ihm Megador die verdächtigen Gesellen nur deshalb ins Haus geschickt habe, um ihn zu berauben, nimmt er den Schatz zu sich. Nun erlaubt er den Köchen, wieder hineinzugehen und das Mahl zu bereiten und erzählt mit vielem Behagen, wie er Rache genommen habe an dem Haushahne, der — offenbar im Einverständnis mit den Köchen — gerade dort scharrte, wo der Geldtopf vergraben war. Megador kommt heran im Selbstgespräch über die Vortheile seiner Wahl und über die Unannehmlichkeiten, denen der Mann einer reichen Frau ausgesetzt sei. Euclio, der mit großem Vergnügen zugehört hatte, lobt ihn ob seiner gesunden Ansichten, beklagt sich aber über die diebischen Köche, die durstige Flötenspielerin und das magere Lamm, das er ihm geschickt habe. Zur Rede gestellt, warum er sich für die Festlichkeit nicht besser herausputze, entschuldigt er sich mit seiner Armut. Die Worte Megadors, die Götter mögen das segnen, was er jetzt habe, wecken in ihm den Verdacht, der Geldtopf sei schon bemerkt worden; und in Megadors Einladung, mit ihm eins zu trinken, erblickt er sofort den Anschlag auf sein Geld: man wolle ihn trunken machen und berauben. Um dies zu vereiteln, beschließt er, den Schatz im Heiligthum der Fides zu verbergen: die Göttin der Treue werde sich hoffentlich ihres Namens würdig bewähren. (III. Act.)

Lyconides, der Neffe Megadors, hatte von der Werbung seines Oheims gehört, und da er die Phädra liebt und ältere Ansprüche auf ihre Hand hat, schickt er seinen Sclaven Strobilus aus, Genaueres über die Hochzeit zu erfahren. Strobilus setzt sich auf einen Altar vor dem Heiligthum der Fides und beobachtet die Vorgänge in den Häusern der beiden Nachbarn. Euclio tritt aus dem Heiligthum, wendet sich zu wiederholtenmalen um und beschwört die Göttin, seinen Geldtopf treu zu bewahren. Kaum hat er sich entfernt, schleicht Strobilus, der ihn belauscht hatte, in den Tempel. Aber die Göttin der Treue täuschte den Euclio nicht! Zu seiner Linken krächzt ein Rabe und streift den Boden: deutliches Zeichen, dass sein Schatz in Gefahr sei. Euclio läuft zum Tempel zurück und bringt bald den Strobilus herausgeschleppt. Während er ihn einem strengen Verhör und einer eingehenden Durchsuchung unterzieht, glaubt er plötzlich, ein Geräusch aus dem Tempel zu vernehmen. Er jagt den Strobilus davon und stürzt wieder in den Tempel. Unter lebhaften Vorwürfen gegen die Göttin der Treue trägt er den Schatz fort, um ihn im Haine des Silvanus zu vergraben. Strobilus, der aus einem Verstecke auch diese Worte gehört hatte, eilt voraus, um von einem Baume herab das Beginnen Euclios zu beobachten. Lyconides entdeckt unterdessen seiner Mutter Eunomia sein Verhältnis zur Phädra und bittet sie um Fürsprache bei Megador. Sie treten ins

Haus Megadors, Strobilus aber kommt frohlockend mit dem Geldtopfe. Da er den Euclio herankommen sieht, eilt er nach Hause, um den Schatz zu verbergen. In heller Verzweiflung sucht der arme beraubte Euclio den Dieb. Lyconides, der sein Wehklagen hört, kommt auf den Gedanken, er jammere über das Unglück seiner Tochter; er tritt zu ihm hin und bittet ihn um Verzeihung wegen der Unbill, die er ihm zugefügt habe. Da Euclio diese Worte auf die Entwendung des Schatzes bezieht, so entspinnt sich die höchst komische Verwechslung der Phädra, von der Lyconides spricht, mit dem Geldtopfe, an den Euclio denkt, bis sich das Missverständnis löst und Lyconides seine Werbung vorbringt. Euclio eilt missmuthig nach Hause, Lyconides wartet auf seinen Sclaven. (IV. Act.)

Strobilus kommt mit zuversichtlicher Miene daher, erzählt von seinem Funde und bittet seinen Herrn um Freilassung. Da aber Lyconides die Sache schief auffasst, verlegt sich Strobilus aufs Leugnen. — Hiemit bricht das Stück ab.

Die Verwicklung ist sehr einfach; Euclios ängstliche Sorge für den Schatz und die Werbung Megadors sind die Triebfedern, die die Handlung im Gange erhalten. Auf drastische Weise offenbart sich im ersten Acte der Charakter Euclios; sein Charakter bildet da die Situation der Staphyla und umgekehrt. Wenn nun der angsterfüllte Euclio seine arglose Magd aus dem Hause treibt, weil er sie für eine Späherin hält, und diese ihren Herrn bemitleidet, weil sie glaubt, in seinem Kopfe sei es nicht ganz richtig; wenn Staphyla ein Haus wohl verwahren muss, in dem sich nach ihrer Meinung nichts befindet, was einen Dieb anlocken könnte, und Euclio sich von seinem Schatze trennen muss, um ihn nicht in Gefahr zu bringen: so sind das lauter komische Situationen, falls man das Komische mit Aristoteles als unschädliche Ungereimtheit definiert, als eine Verkehrtheit, die für keine der handelnden Personen solche Folgen hat, dass unser Mitgefühl rege würde. So fand der Römer, für den der Sclave nur ein Hausthier war, auch die Schläge komisch, die die arme Staphyla empfängt.

Gegen den lebhaften Gang des ersten Actes sticht der schleppende Anfang des zweiten ab.[1]) Begreiflicherweise: es wird eben etwas als Handlung vorgefürt, was als Voraussetzung nur nebenbei zu erwähnen war. Der Entschluss Megadors, die Phädra zu heiraten, und der Entschluss des Euclio, den Schatz unversehrt zu bewahren, schürzen den Knoten, müssen demnach bei Beginn des Dramas vorliegen[2]), und Eunomia hätte besser gethan, zu Hause ihrem Bruder zuzureden, statt auf der Bühne ihn und die Zuschauer zu belästigen. Freilich scheint es der Überredung gar nicht bedurft zu haben; denn nachdem sich Megador eine Zeitlang mehr witzig als mit Gründen gesträubt hatte, erklärt er plötzlich, seine Wahl schon getroffen zu haben (v. 165, 170 ff).

---

[1]) Dr. Bromig, Vergleichung der Komödien Aulularia des Plautus und l' Avare des Molière. Progr. des Gymnas. zu Burgsteinfurt 1854, p. 12. — K. H. Weise, die Komödien des Plautus. Kritisch nach Inhalt und Form beleuchtet. Quedlinburg 1866, p. 37.

[2]) R. Zimmermann, Ästhetik, II. Theil, Wien 1865, §§ 577, 626.

Für die Handlung ist also die erste Scene des zweiten Actes überflüssig, für die Charakterschilderung zum mindesten entbehrlich. Die Spöttereien Megadors über das weibliche Geschlecht und namentlich über die vornehmen Frauen bieten wenig Interessantes, woran zum Theile der lückenhafte und verderbte Text schuld sein mag. Denn überhaupt befindet sich Plautus seinem Nachahmer gegenüber insofern in einem großen Nachtheile, als sein Stück in einem schlechten Zustande, in überarbeiteter Form [1]) und ohne Schluss auf uns gekommen ist; ein Nachtheil, der durch den kleinen Vortheil, dass ein radicaler Kritiker alles Unpassende und Geistlose einfach dem ungeschickten Überarbeiter aufbürden kann, nicht aufgewogen wird [2]).

Voll Leben ist die Werbungsscene. Die Freundlichkeit Megadors steigert die Angst des Euclio; die Werbung hält er für muthwilligen Spott und traut dem reichen Manne auch dann nicht, als er ihm die Tochter, freilich ohne Mitgift, versprochen hatte; sobald aber Megador den Wunsch äußert, die Vermählung noch an demselben Tage zu feiern, ist das Urtheil Euclios fertig: Megador hat vom Schatze gehört, deshalb freit er um die Phädra. Die komischen Elemente der Scene sind das grundlose Misstrauen Euclios und das Staunen Megadors über Euclios unerklärliches Benehmen. Weil wir aber die Phädra nicht zu sehen bekommen, verliert der Auftrag Euclios (II, 3), Staphyla solle alles für die Hochzeit vorbereiten, jegliches Interesse.

Die folgenden Scenen wickeln sich rasch ab [3]). Megador hat Einkäufe gemacht, Köche und Flötenspielerinnen gemietet; den Euclio hindert sein Geiz, das Hochzeitsmahl auf eigene Kosten zurüsten zu lassen. Das Schalten und Walten der Köche in seinem Hause setzt ihn abermals in Schrecken und veranlasst ihn, den Schatz zu sich zu nehmen, um ihn nicht mehr aus der Hand zu lassen; doch die Einladung Megadors, mit ihm zu zechen, bestimmt ihn wieder, den Geldtopf im Tempel der Fides zu verbergen.

Bromig [4]) constatiert im III. Acte einen Stillstand der Handlung; die Unterredung Euclios mit Megador verlaufe resultatlos und bringe nichts Neues zur Charakterisierung des Euclio. Die Behauptung dürfte nicht richtig sein. Die fünfte Scene (v. 475—535) zeichnet allerdings nur den Charakter des Biedermanns Megador mit seinen Ansichten über die Ehe und den des Euclio, der sich nicht für einen Geizhals, sondern nur für einen Freund der Sparsamkeit hält (v. 497, 504); die folgende aber bezeichnet einen entschiedenen Fortschritt in der Handlung. Nach der Scene mit Congrio hatte Euclio nicht beschlossen, den Geldtopf im Tempel zu verstecken, sondern beständig bei sich zu tragen.

---

[1]) K. Dziatzko, zur Aulul. des Plautus. Rhein. Mus. N. F. 37. Bd. 1882.

[2]) K. H. Weise, a. a. O. p. 43, 44, 46, instructiv besonders p. 121, Besprechung der Menaechmi: „Sühnen wir also den Schatten des Dichters durch die einfache Handlung, dass wir ihm dieses, übrigens nicht ganz unerquickliche Drama absprechen.“

[3]) Nur mit der siebenten des II. Actes (Monolog des Pythodicus) ist nichts anzufangen. Cf. Goetz, Aulul. praef. VIII.

[4]) A. a. O. p. 11, 12.

(v. 449. Hoc quidem hercle quoquo ego ibo mecum erit, mecum feram,
Neque istic in tantis periclis umquam committam ut siet.)

Wie aber Megador bemerkt, er lasse Wein bringen, und der Wassertrinker Euclio müsse am Hochzeitstage seiner Tochter einen Rausch haben [1], so erblickt Euclio darin eine böse Absicht Megadors und beschließt, den Geldtopf aus dem Hause in Sicherheit zu bringen (v. 577 ff.).

Trefflich ist die Scene (II, 5), in der Strobilus die Köche vertheilt und den Congrio, der sich unglücklich fühlt, im Hause Euclios kochen zu müssen, damit tröstet, dass er dort in keine Versuchung zu stehlen kommen wird. Ohne derbe Wortwitze geht es allerdings nicht ab, geistlos aber sind die Übertreibungen, mit denen der Geiz Euclios geschildert wird [2]. Die Geschichte vom Schlauch, den er sich des Nachts vor den Mund binden soll, um von seinem Athem nichts zu verlieren, ist wohl nur wegen der burlesken Erwiderung erfunden; aber die folgenden sind nicht besser. Es hat eben Plautus, wie C. Humbert [3] richtig bemerkt, hier die Grundlage, auf der seine Komödie ruht, verlassen und dem Strobilus, der den Euclio nur als armen Mann kennen kann, seine eigene Einsicht geliehen.

Die diebischen Köche im Hause Euclios (II, 7), der plötzliche Übergang aus der selbstzufriedenen Ruhe, mit der Euclio ausrechnet, wie wenig ihm die Vermählung der Tochter kosten wird, in den Zustand der höchsten Aufregung beim Anblicke des offenen Hausthores und beim Rufe Congrios nach einem größern Topfe sind Situationen von großer komischer Kraft.

Das Ende des zweiten Actes (II, 9) ist ziemlich matt, desto lebhafter der Anfang des dritten. Euclio fällt über die ahnungslos in seinem Hause rumorenden Köche her und treibt sie hinaus. Sein Zank mit Congrio ist ein dialogisches Meisterwerk und höchst ergötzlich die Erzählung von der Bestrafung des tückischen Hahnes. In der fünften Scene ist die Schilderung des weiblichen Luxus zu weitläufig und übertrieben; dafür belustigen uns in der nächsten die Ausstellungen, die Euclio an den Geschenken Megadors macht, und sein wiedererwachter Argwohn.

Nach dem dritten Acte kommt Megador nicht wieder zum Vorschein; seine Werbung aber hat zur Folge, dass Lyconides um die Phädra sich zu kümmern beginnt. Zu einer Collision zwischen den beiden Bestrebungen kommt es nicht. Der vornehme, reiche Jüngling

---

[1]) V. 573 Ego te hodie reddam madidum, si vivo, probe,
Tibi quoi decretumst bibere aquam.

[2]) Cf. Meissner und Mylius, Molière für Deutsche (1770), bei C. Humbert, Deutschlands Urtheil über Molière, Oppeln 1883, p. 125.

[3]) Molières avare und Plautus aulularia im Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen von L. Herrig, 18. Bd. 1855, p 403, 404. — Dass es aber doch Leute gibt, die an solchen Witzen Geschmack finden, beweist das Lob, welches ihnen Groon (Comparaison entre l' Avare de Molière et l' Aululaire de Plaute, Progr. des Gymnas. zu Verden 1874/5 p. 13) spendet, während Voltaire in seinem Sommaire de l' Avare sehr schlau gerade diese Stelle als Beispiel Plautinischer Schreibweise anführt: „Si l' on veut connaître la différence du style de Plaute et du style de Molière, qu' on voie les portraits que chacun fait de son avare etc."

wird aus Furcht vor seiner Mutter und seinem Oheim es nicht gewagt haben, um die Hand des armen Mädchens zu werben. Die Gefahr, seine Phädra zu verlieren, treibt ihn nun zum Geständnis und zu thatkräftigem Handeln, und so bekommen wir Kunde von seiner Liebe. Dass es erst jetzt geschieht, ist zwar sonderbar, hat aber seinen Grund in einer Eigenthümlichkeit der griechischen Komödie. Zur Zeit des Perikles und später war in Athen die Stellung der freigebornen Frau und Jungfrau kaum würdiger als die einer Türkin heutzutage; ja, Liebe und Ehe galten als kaum vereinbare Begriffe, und da in der Wirklichkeit die freie Bürgerstochter auf die Gestaltung der Lebensverhältnisse keinen Einfluss ausübte, so konnte sie auch in der Darstellung dieser Wirklichkeit, in der neuen attischen Komödie und in der römischen Palliata, keine Rolle spielen. Wurde gleichwohl hier die Liebesintrigue zum Mittelpunkt der Handlung gemacht, so mussten ganz andere Frauengestalten auf die Bühne kommen[1]). Phädra konnte nicht auftreten; so bleibt denn auch Lyconides fern, und das Verhältnis hat nur nebensächliche Bedeutung. — Aber hat nicht schon im Prolog der Hausgott das ganze Verhältnis dargelegt? Allerdings; aber wenn wir auch der Meinung W. Teuffels[2]) beitreten und den Prolog der Aulularia gegen das scharfe Urtheil Ritschls in Schutz nehmen; wenn wir auch mit Lessing[3]) glauben, dass zwar ohne den Prolog das Stück ganz und vollkommen ist, durch den Prolog jedoch das Interesse für die einzelnen Personen geweckt und die Aufmerksamkeit von dem Was mehr auf das Wie hingelenkt wird: so erwachsen doch für die Intrigue des Stückes aus dem Prolog nur neue Schwierigkeiten. Es erzählt da der Hausgott, der Großvater Euclios, der den Geldtopf im Herde vergraben habe, sei so geizig gewesen, dass er nicht einmal auf dem Sterbebette seinen Sohn von dem Schatze habe in Kenntnis setzen wollen. Da der Sohn gegen den Hausgott nicht freigebiger gewäsen wäre als der Vater, so sei ihm der Schatz verborgen geblieben. Sein Nachfolger Euclio sei zwar auch ein Geizhals, aber dessen Tochter Phädra bringe ihm, dem Hausgott, täglich Opfer dar, und um ihretwillen habe er dem Euclio den Schatz gezeigt, damit nämlich seine Tochter leichter einen Mann bekomme (Prol. v. 26, 27). Der Schatz sollte es dem Euclio ermöglichen, die Phädra zu verheiraten; er dient aber diesem Zwecke gar nicht. Megador und Lyconides werben um die Hand des Mädchens, ohne von dem Schatze etwas zu wissen; jener verzichtet ausdrücklich (v. 238 ff.) auf jegliche Mitgift, dieser stillschweigend, denn er hält den Euclio für einen armen Mann. Die Auffindung des Schatzes steht also in keinem Zusammenhange mit der Liebe des Lyconides zur Phädra; die Entwendung desselben aber würde

---

[1]) W. S. Teuffel, die Stellung der Frauen in der griechischen Poesie, in dessen Studien und Charakteristiken, Leipzig 1871, p. 70 ff. Ibid. zur Vergleichung antiker und moderner Lyrik p. 92. — Wachsmuth, von den Charakteren der griech. Komödie im Plautus. Athenäum I. Bd. I. Hft. 1816, p. 163.

[2]) Studien zu den röm. Komikern. Rhein. Mus. N. F. VIII Jahrg. 1853. p. 26.

[3]) Hamb. Dram. 49. Stück, (Hempel, p. 260.) Es ist von den Prologen des Euripides die Rede.

nur dann in etwas festerer Verbindung damit stehen, wenn Euclio sich weigerte, dem Lyconides seine Tochter zu geben, und wenn sein Widerstand erst durch die Rückgabe dessen, was ihm lieber ist als die Tochter, besiegt werden müsste.[1]) Aber dies ist nicht der Fall: Lyconides kann mit Recht sagen: Haec propemodum iam esse in vado salutis res videtur (v. 803). Auch hatte er nicht sonderlich gefürchtet, vom Alten abgewiesen zu werden; er glaubte vielmehr, demselben einen Dienst zr erweisen, wenn er die Phädra heirate (v. 732, 733, 757, 787, 796), und weigert sich nur nicht, es zu thun (v. 755 haud causificor, quin eam ego habeam potissumum). Allerdings muss Euclio, falls die Aulularia ein Lustspiel bleiben soll, zunächst wieder in den Besitz seines Schatzes kommen, und den bekommt er offenbar aus der Hand des Lyconides, dessen Sclave den Geldtopf entwendet hatte. Aber auf eine Belohnung dafür hatte Lyconides im voraus verzichtet (v. 773—775) und kann sich daher mit dem Schatze nicht die Hand der Phädra erkaufen, wohl aber tröstet er damit den vielgeprüften Euclio.[2])

Dass jedoch schließlich Lyconides mit der Phädra, wenn nicht den ganzen, so doch einen Theil des Schatzes bekommt, schließe ich nicht nur aus dem Prolog und aus dem Argumentum II. v. 8. u. 9. (illic Euclioni rem refert. Ab eo donatur auro, uxore et filio), sondern auch aus dem Fragment 3 bei Götz (Ego ecfodiebam denos in die scrobes), worin offenbar Euclio erzählt, wie viel Mühe und Noth er mit seinem Schatze gehabt habe[3]); jetzt lebe er wieder ruhig, d. h. er hat sich entweder des gefundenen Geldes ganz entäußert, oder er macht nunmehr einen richtigen Gebrauch davon, wozu vor allem die Ausstattung der Phädra gehört. Wie immer sich aber dies verhalten mag, mit der Haubtbegebenheit hängt die Liebesintrigue nur lose zusammen. Und wahrhaftig, hätte nicht statt des einen Strobilus, der des Lyconides Diener ist, der andere, der dem Megador dient und uns bereits bekannt ist, den Schatz entwenden, hätte Lyconides sein Geheimnis nicht auch der Eunomia, wie dem Megador, hinter den Coulissen anvertrauen können? Dann hätte sich Megador ins Mittel gelegt und persönlich, wie es sich doch gehörte, die Verlobung rückgängig gemacht und seinen Neffen dem Euclio empfohlen. Die Verwechslungsscene könnte ebenso gut angebracht werden, und die Rückgabe des Schatzes aus der Hand Megadors würde den Alten nicht weniger trösten als aus der Hand des Lyconides, dessen Auftreten überflüssig geworden wäre. In beiden Fällen aber wird der Knoten nicht gelöst, sondern geht von selbst auf.

Auf den matten Anfang des vierten Actes folgen zwei vortreffliche Scenen. Strobilus belauscht das Gebet des Euclio und wendet sich gleichfalls an die Göttin; während sich jener auf Bitten beschränkt, kommt er mit einem Gelübde, ihr zu Ehren werde er einen Topf mit Meth voll füllen und — austrinken. Kaum aber ist Strobilus im Tempel,

---

[1]) Bromig, a. a. O. p. 11.

[2]) Bromig a. a. O. p. 11.

[3]) Cf. v. 66 (aurum) quod me sollicitat plurumis miserum modis.

fällt Euclio über ihn her, zerrt ihn hinaus und sucht, ihn mit Gewalt und mit Güte zur Herausgabe dessen zu bewegen, was er ihm gestohlen habe, ohne dass er es wagte zu sagen, was er ihm gestohlen haben soll. Der Vorwurf der Untreue, den Euclio gegen die Göttin der Treue erhebt, wirkt nicht minder komisch als sein Wunsch, der Rabe, der ihm das drohende Unglück vorausgesagt, möchte zu ihm kommen, auf dass er ihm etwas Gutes — sage. Die siebente Scene, Eunomia und Lyconides, ist ohne komische Kraft. Dem frohlockenden Strobilus (IV, 8) folgt auf dem Fuße der wehklagende Euclio. Der Monolog (IV, 9) ist ein Muster von komischem Pathos; darin jedoch, dass sich Euclio an die Zuschauer wendet und so die Illusion zerstört[1]), erblicken wir ebenso gut einen possenhaften Zug wie in der Übertreibung, welche in der Aufforderung des Euclio liegt, Strobilus möge die dritte Hand vorweisen (v. 640). Die letzte Scene des vierten Actes, das Missverständnis zwischen Euclio und Lyconides, gehört zu den komischesten des ganzen Stückes.

Dieser Einfachheit der Intrigue, die von Schlegel[2]) so gerühmt wird, blieb der Vorwurf der Einförmigkeit und des Mangels an Handlung nicht erspart. C. Humbert,[3]) der wackere Vertheidiger Molières, meint, die Furcht Euclios äußere sich entweder nur in einem Aparte oder einem Monolog, also ohne alle Handlung, oder stets durch Handlungen von zweierlei Art: indem Euclio einerseits gehe, nach seinem Schatze zu sehen, und wen er in der Nähe finde, davon treibe, ausschelte und auch wohl untersuche, andererseits indem er den Schatz von einem Orte zum andern trage; die ewige Wiederholung bringe die Handlung um alles Interesse. Auf den ersten Vorwurf antworten wir mit Lessing[4]), dass es bei einer dramatischen Handlung „weit weniger auf die Vorfälle ankommt als auf den Eindruck, welchen sie auf eine Person machen.“ Das Misstrauen, die Angst, die Verzweiflung Euclios sind komische Handlungen, mögen sie sich wie immer vor dem Zuschauer offenbaren. Der Zuschauer muss der Vertraute aller handelnden Personen sein; für ihn darf es keine Geheimnisse geben[5]). Wenn nun eine Person im Drama ihre Gedanken, die Triebfedern ihrer Handlungen, geheim halten will, der Zuschauer sie aber doch erfahren muss, wie kann der Dichter ohne Monolog und Aparte auskommen! Was müsste man sich von Euclio denken, wenn man nur sähe, wie er die Staphyla hinaustreibt, plötzlich ins Haus läuft, mit den Köchen zankt u. s. w., und nicht wüsste, was ihn zu solchem Vorgehen treibt! Wie sollen wir denn erfahren, welchen Eindruck die Freundlichkeit Megadors, die Brautwerbung, die Verzichtleistung auf die Mitgift, die Einladung zum Zechen auf den Euclio macht? — Die Monologe in der zweiten

[1]) Bei Plautus kommt dies öfters vor, F. Boissier, quomodo Graecos poetas Plautus transtulerit (Parisiis, 1857), p. 16. — A W. Schlegel scheint es zu biligen. A. a. O. XI. Vorlesg. p. 70.

[2]) A. a. O. p. 68. — Dazu Rhein. Mus. N. F. VIII. Jahrgang 1853 p. 51—53.

[3]) Molières avare etc. p. 390.

[4]) Hamb, Dram. (Hempel) p. 280.

[5]) Diderot bei Lessing, Hamb. Dram. p. 257.

und sechsten Scene des vierten Actes verrathen überdies dem Strobilus das Geheimnis des Schatzes; der Monolog der neunten Scene führt die Lösung herbei, indem er den Lyconides auf den Gedanken bringt, sein Liebesverhältnis sei entdeckt. Die Furcht Euclios zeigt sich mannigfach genug, und die ähnlichen Handlungen erscheinen durch die Motive modificiert. Die Sorge Euclios ist zunächst dahin gerichtet, zu verhüten, dass die Welt auch nur eine Ahnung von seinem Schatze bekomme. Diese Sorge dictiert ihm die Vorsichtsmaßregeln gegenüber der Staphyla und treibt ihn vom Hause zur Geldvertheilung. Aus dem Gespräche und der Werbung Megadors entnimmt er, dass seine Vorsicht vergeblich gewesen sei: Megador habe schon Kenntnis vom Schatze (v. 265). In den Köchen erblickt er bereits die Diebe (v. 395), die im Auftrage Megadors nach seinem Gelde suchen (v. 462). Er nimmt den Topf zu sich, doch auch da ist er nicht sicher: Megador will seinen künftigen Schwiegervater trunken machen, natürlich, um ihm das Geld abzunehmen (v. 576). Er verbirgt es nun im Heiligthum der Fides; Strobilus ist gleich dabei; er trägt es aus der Stadt hinaus in den Hain des Silvanus, und da wird es entwendet. Von Stufe zu Stufe steigt die Aufregung Euclios und erreicht in der Verzweiflungsscene den Höhepunkt. Die Resignation, mit der die Unglücksbotschaft des Lyconides angehört wird, bildet den Übergang zur völligen Beruhigung der geplagten Seele.

Der einfachen Handlung der Aulularia steht die complicierte des Molière'schen Geizhalses gegenüber, dessen Inhaltsangabe wir nun folgen lassen.

Valère, ein junger Edelmann, den in seiner Kindheit ein eigenthümliches Schicksal von seinen Eltern getrennt hatte, war aus Liebe zu Harpagons Tochter Elise in die Dienste dieses Geizhalses getreten. Harpagons Sohn Cléante liebt seinerseits ein Mädchen, das er nur dem Namen nach kennt. Seiner Schwester vertraut er sein Geheimnis an, klagt über den Geiz des Vaters, welcher ihn hindere, seine Mariane, die mit ihrer Mutter in dürftiger Lage sich zu befinden scheine, zu unterstützen, und bittet die Schwester um Fürsprache, da er dem Vater seine Liebe eingestehen will. Sollte dieser seine Zustimmung zur Heirat versagen, so sei er entschlossen, das Elternhaus zu verlassen und mit Marianen eine neue Heimat zu suchen; wozu er sich vor allem Geld verschaffen müsse. Die Geschwister ziehen sich vor Harpagon zurück, der schimpfend den La Flèche, den Diener seines Sohnes, hereinschleppt: das Herumspähen und Stöbern des frechen Menschen sei unerträglich; der wäre wohl imstande, ihn zu bestehlen. „Und thäte es mit Vergnügen," brummt La Flèche. Harpagon durchsucht ihm die Taschen und jagt ihn aus dem Hause. Bei sich selbst klagt er über die Unannehmlichkeiten, die man mit seinem Gelde hat, wenn man es nicht gut und sicher anlegen kann. Wo solle man es aufbewahren? Auf die Geldschränke sei kein Verlass, die seien gerade ein Köder für die Diebe; er habe 10000 Thaler, die ihm zurückgezahlt worden seien, im Garten vergraben. Vor seinen Kindern jammert er über die schlechten Zeiten, verweist ihnen ihren Kleiderputz und hält dem Cléante vor,

sein verschwenderisches Leben bringe ihn in den Verdacht, dass er seinen Vater bestehle. Bevor die Geschwister sich ermuthigt haben, ihre Herzensangelegenheiten ihm zu eröffnen, überrascht er sie mit der Erklärung, er wolle Mariane heiraten, wofern sie einige Mitgift besitze; seine Kinder werde er jedoch zuvor versorgen: Cléante bekomme eine reiche Witwe und Elise solle noch an dem Tage ihre Hand dem Herrn Anselme reichen, der zwar bei Jahren, aber sehr vermöglich sei. Elise protestiert gegen die ihr zugedachte Verbindung; um ihr aber zu beweisen, welch gute Wahl er für sie getroffen, fordert er den Verwalter Valère auf, zwischen ihm und seiner Tochter zu entscheiden. Valère ist in Verlegenheit; denn sosehr er sich bemüht, die Elise in Schutz zu nehmen, vor dem Argumente Harpagons, Anselme heirate seine Tochter ohne Mitgift, muss er die Waffen strecken. Das Gebell eines Hundes veranlasst den Harpagon, in den Garten zu laufen, um nach seinem Gelde zu sehen, und Valère findet Gelegenheit, seine Handlungsweise vor der Elise zu rechtfertigen. (I. Act.)

La Flèche theilt dem ungeduldigen Cléante mit, er könne das gewünschte Darlehen durch Vermittlung des Mäklers Simon von jemand bekommen, dessen Name verborgen bleiben müsse, und dem Cléante in einem fremden Hause werde Auskunft geben müssen über seine Familie und das Vermögen, welches er zu erwarten habe. Eben hat sich Cléante bereit erklärt, selbst die härtesten Bedingungen des Geldverleihers anzunehmen, da tritt Meister Simon in lebhaftem Gespräche mit Harpagon ein. Cléante hält sich für verrathen; doch welche Überraschung! Harpagon selbst entpuppt sich als der wucherische Geldverleiher. Simon und La Flèche drücken sich; zwischen dem habgierigen Vater aber und dem leichtfertigen Sohne entbrennt ein heftiger Streit. Der unangenehme Vorfall mahnt den Harpagon, dem Cléante mehr auf die Finger zu sehen und auf sein Geld besser achtzugeben. Ohne sich um die Heiratsvermittlerin Frosine zu kümmern, die ihm von Marianen Nachricht bringt, eilt er in den Garten zu seinem Schatze. Er hatte alles in Ordnung gefunden und kann nun ruhig die Schmeicheleien Frosinens anhören. Über die Mitgift Marianens befragt, rechnet Frosine vor, welch eine bedeutende Rente die Sparsamkeit und Häuslichkeit des Mädchens repräsentiere; da aber Harpagon mit einer Rente solcher Art sich nicht begnügen will, tröstet sie ihn mit der Versicherung, die Frauen hätten auch von einem Gute, das ihnen gehöre, gesprochen. Mit ihrer Bitte um eine kleine Aushilfe aber war Frosine nicht an den rechten Mann gekommen. Herpagon hat keine Zeit, sie anzuhören: so viel gibt es vorzubereiten für die Hochzeit seiner Tochter und den Empfang Marianens. (II. Act.)

Harpagon ordnet das Fest an. Seinen Kindern befiehlt er, die künftige Stiefmutter wohl zu empfangen, der Dienerschaft weist er die Geschäfte zu und ermahnt sie, darauf zu schauen, dass nicht zuviel aufgehe. Da Meister Jacques, Koch und Kutscher zugleich, zu verstehen gibt, es sei ihm nicht möglich, mit wenig Geld ein reichliches Mahl herzurichten, und mit Pferden, die aus Mangel an Futter ganz entkräftet seien, die Damen auf den Markt zu fahren, erbietet sich

Valère, dies zu thun. Darüber bricht zwischen den beiden ein Streit aus, wobei Harpagon derbe Wahrheiten zu hören bekommt. Meister Jacques zieht den Kürzeren und schwört dem Valère Rache. Frosine bringt die Mariane zu Besuch. Das Entsetzen der letzteren über den ihr bestimmten Gemahl weicht der Überraschung, im Sohne Harpagons ihren Verehrer zu erkennen. Die jungen Leute tauschen ihre Gefühle aus, ohne dass Harpagon, dessen Zuneigung einen schweren Kampf mit dem Geize zu bestehen hat, es merkt. (III. Act.)

Die Geschwister berathen sich mit Mariane und Frosine über ihre verzweifelte Lage. Frosine verspricht zu helfen. Die Damen fahren aus, Harpagon aber entlockt seinem Sohne dessen Liebesgeheimnis und geräth mit ihm in heftigen Streit, den Meister Jacques zu schlichten sucht. Infolge eines Missverständnisses gelingt ihm dies auch für den Augenblick. Kaum aber hat Harpagon, ergrimmt über seinen Sohn, das Zimmer verlassen, schleicht La Flèche mit einem Geldkästchen, dem Schatze, den Harpagon im Garten vergraben hatte, herein. Der Geizhals merkt bald den Diebstahl, seine Verzweiflung ist grenzenlos. (IV. Act.)

Ein Polizeicommissär leitet im Hause Harpagons die gerichtliche Untersuchung. Meister Jacques wird vorgerufen; ein Rachegedanke schießt ihm durch den Kopf; er zeigt den Valère als den Dieb des Geldkästchens an; Beweismittel gibt ihm der Übereifer Harpagons an die Hand. Valère, von Harpagon mit den bittersten Vorwürfen empfangen, glaubt, sein Liebesverhältnis sei entdeckt, und er gesteht es nun offen ein. Harpagon bezieht seine Worte auf den Schatz, und geraume Zeit dauert das Missverständnis und die Verwechselung der Elise mit dem Geldkästchen. Die Aufklärung vermehrt nur den Ärger Harpagons und die Verwirrung. Nun greift Anselme ein; er erkennt in Valère und Mariane seine Kinder, die ihm vor vielen Jahren entrissen worden waren. Von der Heirat der alten Herren ist keine Rede mehr. Valère bekommt Elisen, Cléante die Mariane und Harpagon sein Geldkästchen, alle Kosten trägt Anselme (V. Act.)

Hält man die Inhaltsangaben gegeneinander, so fällt als die wichtigste Nachahmung die Entlehnung des Geldtopfes, der im Avare als Geldkästchen erscheint, auf. Daraus entspringt die ängstliche Sorge für den vergrabenen Schatz, welche den Hauptcharakteren der beiden Komödien eigen ist. Die Entwendung des Schatzes bildet hier wie dort den Höhepunkt der Verwicklung, und mit der Verwechslungsscene beginnt in beiden Stücken die Lösung des Knotens. Aber um wie viel mannigfacher ist im Avare die Intrigue, um wie viel lebhafter der Gang! Valères Liebe zur Elise, Cléantes Verhältnis zur Mariane, des habgierigen Harpagon Bewerbung um Marianens Hand sind die Gedankenreihen, aus denen sich die Handlung entwickelt. Diese Gedankenreihen verflechten sich auf die mannigfaltigste Weise und schaffen die verschiedenartigsten Situationen, von denen sich jede als Wirkung zu den vorangegangenen und Ursache zu den nachfolgenden verhält; mit einer einzigen Ausnahme. Die Erkennungsscene folgt nicht nothwendig aus den früheren Begebenheiten, wenn sie auch in

der ersten Scene des ersten Actes durch die Worte Valères, er hoffe, seine Eltern zu finden, angedeutet worden war. Der Knoten, der in der Aulularia zu lose geschürzt war, ist hier so fest gebunden, dass er zerhauen werden muss. Im Zeitalter Molières mochte allerdings die romantische Lösung weniger aufgefallen sein [1])

Die Mannigfaltigkeit der Intrigue ist ein großer Vorzug eines Dramas, vorausgesetzt, dass die Einheit der Handlung darunter nicht leidet, dass das Ganze übersichtlich bleibt. Dies letztere aber bestreitet A. W. Schlegel bezüglich des Molière'schen Stückes. Es werde da, sagt er,[2]) eine verwickelte Maschine in Bewegung gesetzt, und über dem in seiner Alltäglichkeit schwerfällig ausgesponnenen Liebeshandel verliere man den Harpagon verschiedentlich ganz aus den Augen. Welchen Liebeshandel Schlegel meint, den Valères oder den Cléantes, das erfahren wir nicht; keiner von beiden aber entbehrt eines romantischen Hauches, der ihn über die Alltäglichkeit erhebt. Auf den Vorwurf der Schwerfälligkeit antwortet Mesnard[3]) ebenso boshaft als richtig: Pour trouver cet amour peint d'une main pesante, il faut avoir de la légèreté une idée qui n'est pas celle de nos esprits français. Dass man über diesen Händeln den Harpagon verschiedentlich aus den Augen verliert, ist auch nicht glaublich, da es nicht eine einzige Scene im ganzen Stücke gibt, in der nicht entweder Harpagon selbst aufträte, oder von ihm die Rede wäre.

„Einige Auftritte von gutem komischen Gehalt," sagt weiter A. W. Schlegel, „sind doch nur untergeordnet und gehen nicht mit künstlerischer Nothwendigkeit aus der Sache selbt hervor." Leider führt Schlegel diese Auftritte nicht an; wir vermögen jedoch außer der Scene mit Anselme (V, 5.) keine ausfindig zu machen, die diesen Vorwurf verdiente.

Aber Bromig[4]) vermerkt einige Übelstände, die aus der Einheit des Ortes erwachsen wären. Zunächst sei Molière gezwungen, die Unterredung Cléantes mit seinem Diener (II, 1.) über den unbekannten Wucherer ebendahin zu verlegen, wo gleich darauf sich Vater und Sohn als Wucherer und Verschwender erkennen: der Dichter helfe sich damit, dass er den Unterhändler sagen lässt: „Qui vous a dit que c'était céans?" und dass Cléante die durchaus unmotivierte Vermuthung ausspricht, er möchte vielleicht von seinem Diener verrathen sein. Dazu bemerken wir folgendes. Dass sich Cléante und La Flèche im Hause Harpagons treffen, ist ganz natürlich. La Flèche hatte mit dem Mäkler Simon vereinbart, dass die Unterredung zwischen Cléante, den Simon wohl von Angesicht (II, 1. il assure que votre seule physionomie lui a gagné le coeur), aber nicht dem Namen nach kennt (il

---

[1]) Cf. Fr. Jacobs, über Molière und die Klassiker aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. bei C. Humbert, Progr. des Gymn. u. der Realsch. von Bielefeld 1879 p. 17. — Bromig, a. a. O. p. 27.

[2]) A. a. O. XI. Vorlesung, p. 68.

[3]) Oeuvres de Molière, par Despois et Mesnard (Paris, Hachette 1882) t. VII, p. 18.

[4]) A. a. O. p. 27.

apporte encore plus de soin à se cacher que vous; cf. II, 2), und dem Geldverleiher, dessen Name dem Cléante verborgen bleiben soll, in einem fremden Hause stattfinden werde. Im Namen Cléantes hatte La Flèche alle Bedingungen angenommen (c'est la réponse que j'ai faite), und nun kommt Meister Simon, der dem geheimen Wucherer Harpagon die Beute zutreibt, zu seinem Verbündeten, um ihm das Resultat seiner Verhandlungen mit dem (dem Namen nach) unbekannten Cléante zu melden und ihn zu fragen, wo die projectierte Unterredung stattfinden solle. Zufälligerweise kommen die beiden Männer in dasselbe Gemach, in dem sich Cléante und La Flèche befinden. Während La Flèche nur seine Verwunderung über das Erscheinen Simons äußert, argwöhnt Cléante, dessen Gewissen nicht ganz rein ist, man sei gekommen, um ihn beim Vater zu verklagen; und da Simon seinen Namen nur von La Flèche erfahren haben konnte, vermuthet er, sein Diener habe ihn verrathen. Meister Simon, der durch den Anblick Cléantes und seines Dieners auf den Gedanken gebracht wird, die beiden seien eben gekommen, das Darlehen in Empfang zu nehmen, wundert sich seinerseits darüber, woher sie erfahren hätten, dass Harpagon der unbekannte Geldverleiher sei; er hätte ihnen doch dessen Namen und Wohnung nicht angegeben (II. 2). Es ist eben dies nicht die vom unbekannten Wucherer durch Simon geforderte Unterredung, sondern ein zufälliges Zusammentreffen, das durchaus nichts Unwahrscheinliches an sich hat.

Aber das sei unwahrscheinlich, meint Bromig, dass sich Mariane, welcher Harpagon ganz zuwider ist, bloß auf dessen Wunsch hin in das Haus desselben begibt, und noch dazu in Gesellschaft einer so gemeinen Kupplerin. Nun ist der Mariane Harpagon allerdings, noch ehe sie ihn gesehen hatte (II, 6), zuwider, aus dem einfachen Grunde, weil sie den Cléante liebt (III, 8); ihre Mutter aber hatte die Werbung Harpagons beifällig aufgenommen (II, 6 elle a reçu la proposition avec joie). Den Wunsch, die Mariane in seinem Hause zu sehen, hatte Harpagon nicht gegen diese äußern lassen, sondern gegen die Mutter, und die willigte ohne Anstand ein (II, 6); denn nicht um ein gewöhnliches Gastmahl handelt es sich, sondern um eine Familienfeierlichkeit, um die Vermählung der künftigen Stieftochter Marianens. Merkwürdig genug wäre es, wenn die künftige Stiefmutter dazu nicht eingeladen würde oder im Falle der Einladung fern bliebe. Freilich folgt Mariane nicht ihrem eigenen Antriebe, sie gehorcht nur der Mutter, von der sie ganz abhängig ist (IV, 1). Diese aber kann, da sie krank ist (I, 2), ihre Tochter nicht selbst begleiten, und da sie erst vor kurzem in Paris angekommen ist und in ärmlichen Umständen lebt, hat sie wohl auch wenig Bekannte, denen sie ihre Tochter anvertrauen könnte. Den Charakter der Frosine mochte sie so genau nicht kennen, und dass der Dichter die Mariane mit keiner allzugroßen Menschenkenntnis ausgestattet hat, daran hat er wohl gethan.

„Noch schlimmer aber steht es," sagt Bromig (und nach ihm Groon a. a. O. p. 27), „mit dem Anfang des IV. Actes. Vorher hatte sich Cléante mit seinen Verbündeten in den Garten begeben, während

Harpagon abgerufen wurde. Nun (IV, 1) sind sie plötzlich im Hause Harpagons, um zu überlegen, was zu thun sei. Der Dichter, der die Scene nicht verlegen wollte, hat diese Verlegenheit selbst gefühlt und vergessen machen wollen. Darum sagt Cléante im Anfange: Rentrons ici; nous serons beaucoup mieux, et nous pouvons parler plus librement (plus fügt Bromig und nach ihm Groon p. 28 hinzu), als wenn eine Conspiration sicherer im Hause gewesen wäre, in welchem sich Harpagon befand, als in dem Garten, wo eine Überraschung leicht zu verhüten war." — Dass der Vorwurf grundlos ist, ersieht man, wenn man die Worte Cléantes vollständig anführt. Es hat nämlich Bromig und nach ihm Groon den Satz: il n'y a plus autour de nous personne de suspect, ausgelassen. Im Garten aber hatte sich die Gesellschaft allerdings vor einem verdächtigen Menschen inacht zu nehmen, nämlich vor Valère, in dessen Geheimnis Cléante, Mariane und Frosine nicht eingeweiht sind (I, 1), und dem sie umsoweniger trauen können, als er der Liebling Harpagons ist (I, 9, 10; III, 5), welcher ihm auch in der letzten Scene des vorhergehenden Actes aufgetragen hatte, die Gesellschaft nicht aus den Augen zu lassen. Durch die Rückkehr aus dem Garten sind sie den lästigen Beobachter los geworden

A. W. Schlegel tadelt ferner die Kunstlosigkeit[1]), mit der das Hauptereignis, der Diebstahl der Geldkiste behandelt sei; anfangs sei Harpagon argwöhnisch, dann vergesse er den Schatz vier Aufzüge hindurch, und es sei auch sonst nicht davon die Rede, und der Zuschauer falle wie aus den Wolken, wenn der Bediente plötzlich das gestohlene Kästchen hereintrage; denn es werde nirgends erklärt, wie er den Schatz habe auswittern können; das heiße weder vorbereiten, noch richtig auflösen. — Dass nun der Schatz bei Plautus eine viel wichtigere Rolle spielt als im Stücke Molières, das ist richtig und hängt mit der Verschiedenheit der Charaktere des Euclio und des Harpagon zusammen, wovon wir bald sprechen werden; dass jedoch vom Schatze nach der Exposition keine Rede mehr wäre, und dass Harpagon vier Acte hindurch nicht daran dächte, das ist nicht richtig. Nach dem Auftritte mit La Flèche (I, 3) beschäftigt den Harpagon das Kästchen noch in der 4., 7. und 9. Scene des ersten Actes. In der vierten Scene des zweiten Actes macht er wieder einen Gang zu seinem Gelde und kommt in der sechsten zufrieden zurück; in der sechsten Scene des vierten Actes ist das Kästchen gestohlen, und nun ist bis zum Schlusse davon die Rede. Also nur in einem, dem dritten Acte wird der Schatz nicht erwähnt. Der Diebstahl wird aber auch gehörig vorbereitet. Dem Diener seines Sohnes misstraut Herpagon nicht mit Unrecht. Cléante braucht Geld, viel Geld, und La Flèche hat es zu beschaffen (I, 2; II, 1). Harpagons unüberlegte Frage, ob er nicht etwa der Mann wäre, das Gerücht in Umlauf zu bringen, es sei Geld im Hause verborgen, muss ihn auf die Vermuthung bringen, dass der Alte irgendwo einen Schatz hat. Die Behandlung, die ihm von Seiten Harpagons zutheil wird, macht bei ihm den Wunsch rege, ihn zu bestehlen (I, 3), einen Wunsch,

[1]) A. a. O. XI. Vorlesung p. 70.

der bei den Grundsätzen La Flèches ganz natürlich ist, zumal da ihm das Mitleid mit seinem Herrn einen solchen Diebstahl als verdienstliche Handlung erscheinen lässt (II, 1). Wenn nun Harpagon öfters zu seinem Schatze in den Garten läuft, was dem Späherauge La Flèches nicht entgehen konnte, ist es da ein Wunder, dass dieser schließlich, nachdem er den ganzen Tag gepasst (IV, 6), den Schatz wirklich auswittert? Das Gegentheil wäre ja merkwürdig, wenn Harpagon durch sein Übermaß von Ängstlichkeit den Versteck einem Menschen vom Schlage La Flèches nicht verriethe. Es leuchtet aber auch ein, dass der Diebstahl mit viel mehr Kunst bei Molière vorbereitet ist als bei Plautus. Dass sich der alte Euclio durch sein lautes Sprechen verräth (v. 608—615), lässt man sich das einemal gefallen;[1]) dass er aber, kaum der Gefahr entronnen, seinen Schatz zu verlieren, zum zweitenmale so unbesonnen ist, laut auszuschwatzen, wohin er nun den Geldtopf tragen wolle (v. 674—676), ist einerseits vom Dichter nicht sonderlich kunstvoll erdacht und andererseits viel unwahrscheinlicher, als dass ein überängstlicher Geizhals von einem verschmitzten Diener bestohlen wird[2]). Kurz, das Stück Molières zeichnet sich vor dem des Plautes nicht bloß durch größerere Mannigfaltigkeit in der Verwicklung, sondern auch durch ein viel festeres Gefüge aus.

An komischer Kraft aber steht der Eingang des Avare dem der Aulularia weit nach. Die verwickeltere Intrigue erforderte eben eine breitere Exposition. Ergötzlich ist in der zweiten Scene die Besorgnis Cléantes, die Schwester würde ihn ob seiner Unbesonnenheit tadeln, sie, die selbst von diesem Vorwurfe sich nicht freisprechen kann. Die Art, wie er allen möglichen Vorstellungen von ihrer Seite vorbaut, erinnert an die Worte Megadors, mit denen er im voraus einer Einrede gegen seine Wahl begegnet: Verba ne facias, soror. Scio quid dictura's: hanc esse pauperem: haec pauper placet (v. 173). Das Auftreten Harpagons in der dritten Scene aber bringt die Handlung erst in rechten Gang. Die Scene selbst ist dem Plautus nachgebildet. Mit denselben Worten jagt Harpagon den La Flèche aus dem Hause wie Euclio die Staphyla:

Harpagon (I, 3).	Euclio (v. 40).
Hors d'ici tout à l'heure . . . . Allons, que l'on détale de chez moi.	Exi, inquam, age exi: exeundum tibi hercle hinc est foras.
La Flèche.	Staphyla (v. 71).
Je pense . . . qu'il a le diable au corps.	Nescio pol quae illunc hominem intemperiae tenent.
Harpagon.	Euclio (v. 52).
Tu murmures entre tes dents?	At ut scelesta sola secum murmurat.

[1]) Auger zu Harpagon: Harpagon, qui est toujours passionné, se parle souvent à lui-même, et quelquefois assez haut pour être entendu des autres, ou du moins pour le craindre. Oeuvres de Mol. par Despois et Mesnard, t. VII, p. 71.

[2]) Cf. Humbert, Molières avare etc. a. a. O. p. 394—397.

La Flèche.	Staphyla (v. 44).
Pourquoi me chassez-vous?	Nam qua me nunc causa extrusisti ex aedibus?
Harpagon.	Euclio (v. 45).
C'est bien à toi, pendard, à me demander des raisons! . . . . . . Je ne veux point avoir sans cesse devant moi un espion de mes affaires, un traître dont les yeux maudits assiègent toutes mes actions, dévorent ce que je possède, et furettent de tous côtés. . . . Je tremble qu'il n'ait soupçonné quelque chose de mon argent. Ne serais-tu point homme à faire courir le bruit que j'ai chez moi de l'argent caché?	Tibi ego rationem reddam, stimulorum seges? V. 41. Circumspectatrix cum oculis emissiciis . . . . . V. 54. Ne me observare possis, quid rerum geram. V. 60. Nimisque ego hanc metuo male . . . Ne persentiscat, aurum ubist absconditum.
	Euclio zu Megador (v. 240).
	Eo dico, ne me thensauros repperisse censeas.

Harpagon durchsucht den La Flèche wie Euclio den Strobilus.

Harpagon.	Euclio (v. 640).
Montre-moi tes mains.	Ostende huc manus.
La Flèche.	Strobilus.
Les voilà.	Em tibi, ostendi: eccas.
Harpagon.	Euclio.
Les autres . . . . N'as-tu rien mis ici dedans?	Age ostende etiam tertiam . . . (V. 647). Ne inter tunicas habeas.
La Flèche.	Strobilus.
Voyez vous-même . . . . . Que j'aurais de joie à le voler.	Tempta qua lubet . . . (V. 645). Di me perdant . . . . Nive adeo abstulisse vellem me.
Harpagon.	Euclio (v. 651).
Allons, rends-le-moi sans te fouiller.	Jam scrutari mitto: redde huc.
La Flèche.	Strobilus (v. 633).
Quoi? . . . Je ne vous ai rien pris du tout . . .	Quid tibi vis reddam? . . . Nil equidem tibi abstuli.
Harpagon.	Euclio (v. 657).
Adieu. Va-t' en à tous les diables!	Abi quo lubet. Juppiter te dique perdant.
La Flèche.	Strobilus.
Me voilà fort bien congédié.	Haud male agit hic gratias.
Harpagon.	Euclio (v. 60).
Voilà un pendard de valet qui m'incommode fort.	Scelestiorem me hac anu certo scio vidisse numquam.

Zwei Scenen des Plautus hat Molière zu einer verbunden, die sich durch die herausfordernde Keckheit des La Flèche gegenüber der Geduld der Staphyla und des Strobilus nur komischer gestaltet. Die Übertreibung: ostende etiam tertiam! ist gemildert durch les autres, was aber noch immer eine Übertreibung ist, denn wie kann man je so zerstreut oder außer sich sein, die anderen Hände oder gar die dritte Hand jemandes sehen zu wollen![1])

Die folgenden Scenen sind voll komischer Situationen: Harpagon in Verlegenheit mit seinem Gelde; seine Betheuerungen, er sei gar nicht so reich, als man glaube; neben dem geizigen Vater der verschwenderische Sohn; die Überraschung der Kinder, die den Vater überraschen wollten; der Streit zwischen Elisen und ihrem Vater, den der Liebhaber Elisens zu Gunsten Harpagons entscheiden muss; das Erschrecken Harpagons, der mitten in der Unterredung zu seinem Gelde läuft; Valères Rechtfertigung und gute Lehren, und das Lob, das ihm Harpagon spendet.

Dagegen, dass man ihn für einen reichen Mann halte, protestiert Harpagon ebenso wie Euclio.

(I, 5) Comment, j'ai assez de bien! Ceux qui le disent en ont menti.	(V. 88) Pauper sum, fateor patior.

Aus der wiederholten Versicherung Euclios, seine Tochter bekomme keine Mitgift (v. 191, 238, 256, 257), machte Molière eine der schönsten und komischesten Scenen (I, 7). Wie den Euclio jedes Geräusch in Schrecken setzt, ebenso den Harpagon.

(I, 7). Ouais! il me semble que j'entends un chien qui aboie. N'est-ce point qu'on en voudrait à mon argent ... Je reviens tout à l'heure.	(V. 241). Sed pro Juppiter, Num ego disperii? .. Quid crepuit quasi ferrum modo? (V. 203). Jam huc ad te revortar.
(I, 9). Ce n'est rien, Dieu merci.	(V. 207). Di me servant, salva res est.

In der ersten Scene des zweiten Actes schaffen die Eindrücke, hervorgebracht durch die Verlesung der Darlehensbedingungen, laut deren dem eleganten Cléante soviel Trödel angehängt werden soll, Situationen, deren Komik durch die moralisierenden Bemerkungen La Flèches noch gehoben wird. Die Versuchungen, denen La Flèche ausgesetzt ist, ähneln denen des Strobilus.

Je n'ai pas Dieu, merci, les inclinations fort patibulaires ... mais à vous dire vrai, il me donnerait ... des tentations de le voler.	(V. 661). Emortuom ego me mavelim leto malo Quam non ego illi dem hodie insidias seni.

[1]) Gottsched, Versuch einer krit. Dichtkunst für die Deutschen, II. Aufl. 1737, p. 697 u. 705, nach C. Humbert, Deutschlands Urtheil über Molière etc. p. 19 u. 20. — Am natürlichsten nimmt sich dieser Scherz bei S. Chappuzeau (Riche vilain, Acte II, sc. VI) aus: Çà, montre-moi la main. — Tenez. — L'autre. — Tenez, voyez jusqu' à demain. — L'autre. — Allez la chercher; en ai-je une douzaine? Oeuvres de Molière par Despois et Mesnard, t. VII, p. 32. — Molière von Laun V (1875) p. 24.

Wirkungsvoll ist die Begegnung des Vaters, der auf Wucherzinsen leiht, mit dem Sohne, der Geld um jeden Preis haben muss; komisch die Vorwürfe, die sie einander statt sich selbst machen. Einen heitern Gegensatz bildet ferner die Niedergeschlagenheit des La Flèche mit Frosinens Siegesgewissheit, die schließlich einer ärgerlichen Enttäuschung weichen muss; denn mit allen ihren Schmeicheleien, mit allen Anstrengungen, den Ansprüchen Harpagons Rechnung zu tragen und seine Bedenken betreffs Marianens zu zerstreuen, vermag sie dem Alten doch nur Worte der Anerkennung zu entlocken. Um die Reden Frosinens übertrieben zu finden, muss man noch nie gehört haben, wie von guten Freunden bejahrte Witwer zu Heiratszwecken bearbeitet werden. Fein sind allerdings ihre Worte nicht, aber sie sind ihrem Charakter angemessen, und das ist die Hauptsache. Und wie trefflich verstand es der Dichter, das Missfallen an der gemeinen Denk- und Handlungsweise Harpagons und Frosinens in Wohlgefallen aufzulösen; das ethische Moment, das sich hervorzudrängen suchte, durch das intellectuelle zurückzudrängen! Harpagon wird lächerlich durch die Schmeicheleien Frosinens, diese dadurch, dass sie den Zweck ihrer Schmeichelei nicht erreicht.

Als Plautinische Reminiscenz kann man die Worte La Flèches anführen (II, 5): „Il n'est rien de plus sec et de plus aride,“ die an die Äußerung des Strobilus erinnern (v. 297): „Pumex non aequest aridus, quam hic est senex.“ Aber während die Worte des Strobilus nur den Wert einer subjectiven Meinung haben, findet das Urtheil des La Flèche sofort eine Bestätigung,[1]) die den Widerspruch Frosinens lächerlich macht. Die Aufzählung der Vortheile, die dem Harpagon aus der Ehe mit Marianen erwachsen, hat eine gewisse Ähnlichkeit mit Aulul. III, 5, wo Megador die Sitten der dotatae uxores durchhechelt.

Der dritte Act zeigt uns den Harpagon in seinem Bestreben, Geiz und Gastfreundschaft in Einklang zu bringen; in seiner Besorgnis, seine Kinder könnten der Mariane unfreundlich begegnen; in seiner Neugier zu erfahren, was die Welt von ihm spreche. Wohlmeinend räth ihm Meister Jacques davon ab, und als Harpagon ihm seinen Freimuth mit Schlägen lohnt, tröstet er sich mit dem Bewusstsein, es vorausgesehen zu haben. Valères ironische Schmeichelei würzt die heitere Handlung, die nur in einzelnen Zügen der dritten und vierten Scene unter das Niveau des höheren Lustspiels sinkt.

Was Meister Jacques vom Geize Harpagons erzählt, übertrifft an Witz weit die Plautinischen Einfälle. Es ist überdies passend motiviert und gewinnt, als Gerede der Leute hingestellt, Wahrscheinlichkeit. Genauer nachgeahmt ist ein einziger Einfall:

(III, 5). Celui-là conte qu'une fois vous fîtes assigner le chat d'un de vos voisins, pour vous avoir mangé un reste de gigot de mouton.

(V. 316). Pulmentum pridem ei deripuit miluos:
Homo ad praetorem plorabundus devenit:
Infit ibi postulare, plorans, eiulans,
Ut sibi liceret miluom vadarier.

[1]) Bromig, a. a. O. p. 33.

Ergötzlich ist der Streit Valères mit Meister Jacques, den der schmeichelhafte Gedanke, Valère fürchte sich vor ihm, zu einem mannhaften Entschlusse hingerissen hatte, welchem die Reue auf dem Fuße folgt. Wie drastisch ist der Gegensatz zwischen der schüchternen Bedenklichkeit Marianens und der rücksichtslosen Zuversicht Frosinens; zwischen dem Eindrucke, den die Erscheinung Harpagons auf Marianen macht, und dem, der bezweckt war; welch lächerliche Rolle spielt der Alte, wenn Cléante und Mariane in seiner Gegenwart Liebesschwüre austauschen; wie komisch ist seine Verlegenheit, als es gilt, die Liebe durch Freigebigkeit zu bezeugen. Dem Galleriepublicum zuliebe rennt sogar La Merluche den Harpagon in Gegenwart der Mariane um (III, 14).

Die erste Scene des vierten Actes bringt die Verschwörung gegen Harpagon. Frosine ist die Verbündete der beiden Liebenden und verspricht, vermittels einer falschen Marquise aus der Niederbretagne den Geizhals von seiner Absicht, die Mariane zu heiraten, abzubringen. Diese Andeutung einer komischen Situation aber, auf welche man vergeblich wartet, hat Diderot mit Recht getadelt.[1]) Wenn nun Harpagon auf seinen Sohn, dem er doch Artigkeit gegen seine künftige Stiefmutter aufgetragen hatte, eifersüchtig wird, so lachen wir noch darüber; der daraus entstandene Streit (3. u. 5. Sc.) aber ist nicht mehr komisch. Mit wunderbarer Lebendigkeit und Naturtreue ist der Bruch zwischen Vater und Sohn geschildert: bei solchen Verhältnissen musste es zu solchen Scenen kommen. Aber die Art, wie Harpagon seinem Sohne das Geheimnis seiner Liebe entlockt, ist zu grausam, als dass wir über die durch die Verstellung beider geschaffene komische Situation lachen könnten; das Mitleid mit Cléante lässt die Freude nicht aufkommen.[2]) Wenn aber auch der Eindruck dieser Scene durch die folgende, in welcher Meister Jacques Frieden zu stiften sucht, zum Theile verwischt wird, so empört uns in der fünften wieder das Benehmen Cléantes. Mag dieser sich über den Geiz, über die Brautwerbung Harpagons lustig machen, der höhnische Ton, den er der väterlichen Autorität gegenüber anschlägt, bringt unser sittliches Gefühl in Aufruhr, und man wünschte, der Conflict wäre nicht so weit getrieben worden.[3])

Mit der Entwendung des Geldkästchens und der Verzweiflung des Geizhalses beginnt wieder die Komödie. Im Monolog hat Molière die Farben stärker aufgetragen als Plautus, aber da der Schatz für den Harpagon von geringerer Bedeutung ist als für den Euclio, mit Un-

---

[1]) Lessing (Hempel) 11 b p. 258. — Mylius (bei C. Humbert, Deutschlands Urtheil etc. p. 127) meint, dem Zuschauer werde im fünften Acte die vorhin projectierte Maschinerie schwerlich einfallen. — Auger (bei Despois et Mesnard etc. t. VII p. 159) behauptet, Molière habe damit nur die Findigkeit Frosinens zeichnen wollen.

[2]) Racine hat in richtiger Würdigung des tragischen Effects diese Scene im Mithridate (III, 5) nachgeahmt.

[3]) Goethe (bei C. Humbert, Progr. des Gymn. u. Realgymnasiums von Bielefeld, Ostern 1885 p. 27) nennt denn auch das Stück in hohem Sinne tragisch, was Mesnard (Oeuvres de Molière etc. t. VII p. 19) nur in Bezug auf den Stoff gelten lassen will. — Cf. C. Humbert Deutschlands Urtheil etc. p. 103, 125, f. — Oeuvres de Molière par Despois et Mesnard, t. VII, p. 34 ff. mit dem Urtheile Rousseaus und anderer.

recht. Eine Uebertreibung ist es, wenn der Geizhals, indem er sich sebst am Arme packt, den Dieb ergriffen zu haben wähnt; desgleichen, wenn er ausruft: je suis mort; je suis enterré! N'ya-t-il personne qui veuille me ressusciter . . . Je veux faire donner la question à moi aussi,[1]) und auch die Störung der Illusion, die aus Plautus herübergenommen wurde, würden wir gerne missen.[2]) Die Verschiedenheit der Charaktere erheischte einige Änderungen im Selbstgespräche, das sich sonst ziemlich genau an das des Euclio anschließt.

(IV. 7) Je suis perdu, je suis assassiné. . . . Où courir? Où ne pas courir? . . Qui est-ce? Arrête . . .	(V. 713). Perii, interii, occidi. Quo curram? quo non curram? Tene, tene. Quem? quis?
Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais . . .	Nescio, nil video, caecus eo atque equidem quo eam aut ubi sim aut qui sim
Tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde. Sans toi, il m'est impossible de vivre . . .	Nequeo cum animo certum investigare. (V. 723). Perditissumus ego sum omnium in terra. Quid mi opust vita qui tantum auri Perdidi.
N'ya-t-il personne qui . . . en m'apprenant qui l'a pris!	(V. 716). Oro obtestor . . . hominem demonstretis qui eam abstulerit.
Euh! que dites-vous? . . .	Quid ais tu?
Quel bruit fait-on là-haut? Est-ce mon voleur qui y est? De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi vous? . . .	Quid est? quid ridetis? novi omnes: scio fures esse hic complures, Qui vestitu et creta occultant sese atque sedent quasi sint frugi.
Ils se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol que l'on m'a fait.	Em, nemo habet horum? . . . . Dic igitur quis habet? nescis?

Harpagons Beschluss, Gericht und Polizei anzurufen, verbindet aufs innigste den vierten Act mit dem fünften. Welch komische Wirkung bringt hier die selbstzufriedene Förmlichkeit des Commissärs neben der leidenschaftlichen Ungeduld Harpagons hervor! Welches Leben herrscht in der zweiten Scene! Jede Frage, jede Antwort schafft eine neue Situation, die an Komik immer die vorangehende übertrifft: aus dem Quiproquo entspringt die Freude Harpagons, ihr folgt die Enttäuschung, der Ärger, des Commissärs Beschwichtigungsversuche. Welches Staunen ruft die Anzeige des Meisters Jacques hervor! mit welcher Hast reißt Harpagon die Untersuchung an sich, um dem Angeber unbewusst Beweismittel anzugeben und mit resignierter Zufriedenheit der falschen Fährte nachzugehen!

---

[1]) Groon a. a. O. p. 30. — Wenn Mesnard (Oeuvres de Mol. par Despois et Mesnard t. VII, p. 175) meint, ohne die letzte Uebertreibung könnte der Auftritt zusehr dem Tragischen sich nähern, so stimmen wir nicht bei. Die Verzweiflung des Geizhalses kann nicht tragisch sein, da ihm aus dem Verluste des Schatzes ebensowenig ein wirklicher Schaden erwächst, als ihm der Besitz einen Vortheil brachte.

[2]) Diderot bei Lessing (Hempel, 11 b. p. 278) — Despois et Mesnard etc. t. VII, p. 33,

Die Befehle, welche Meister Jacques dem Küchenpersonale ertheilt, haben Ähnlichkeit mit den Aufträgen, welche Congrio und Anthrax ihren Küchenjungen geben (V. 390, 398—402). Bedeutungsvoller und wirksamer sind allerdings die Worte Congrios als die des Meisters Jacques, sie werden aber durch die Rede des Anthrax abgeschwächt.

Die Verwechslungsscene (V, 3) ist dem Plautus nachgebildet.

Harpagon. Comment abuser ainsi de ma bonté, et s'introduire exprès chez moi pour me trahir, pour me jouer un tour de cette nature?	Euclio (v. 735). Quid ego de te conmerui, adulescens, mali, Quam ob rem ita faceres.
Valère. . . . je ne veux point de détours, et vous nier la chose . . . . . Ah! Monsieur, je n'ai pas mérité ces noms Il est vrai que j'ai commis une offense envers vous; mais, après tout, ma faute est pardonnable.	Lyconides (v. 734). Id (facinus) ego feci et fateor. (V. 769.) Sanus tu non es qui furem me voces. (V. 738). Fateor me peccavisse et me culpam conmeritum scio: Id adeo te oratum advenio, ut animo aequo ignoscas mihi.
Harpagon. Mais, dis-moi, qui t'a porté à cette action?	Euclio (v. 740). Cur id ausu's facere?
Valère. Un dieu qui porte les excuses de tout ce qu'il fait faire, l'Amour . . . . . et, pour bien faire, il faut que vous mes l'accordiez.	Lyconides. Deos credo voluisse; nam ni vellent, non fieret, scio. (V. 745) . . vitio . . amoris feci. (V. 757). Sed meam esse oportere arbitror.
Harpagon. La justice, pendard effronté, me va faire raison de tout.	Euclio (v. 759). Jam quidem hercle te ad praetorem rapiam et tibi scribam dicam.
Valère. Dame Claude sait la vérité de cette aventure; et elle peut vous rendre témoignage . . .	Lyconides (v. 806). Spatium ei dabo exquirendi Meum factum ex gnatae pedisequa nutrice anu: ea rem novit.
Harpagon. O ciel! autre disgrâce! . . . Rengrègement de mal! surcroît de désespoir!	Euclio (v. 796). Ei mihi, quod ego facinus ex ted audio? (V. 800). Perii oppido: Ita mihi ad malum malae res plurumae se adglutinant.

Während im Plautus das Missverständnis zunächst in Bezug auf den Geldtopf sich löst (V. 730—776), dann in Bezug auf die Phädra

(V. 776—802), beobachtet Molière den umgekehrten Vorgang[1]); auf kunstvolle Weise aber hält er die vollständige Aufklärung des Missverständnisses bis zur letzten Scene hin, so dass sie mit der Lösung des Knotens wirkungsvoll zusammenfällt. Das Wort entwenden macht den Lyconides stutzig, der romantische Valère bezieht es ohneweiters auf seine Liebe; die Erwähnung des Geldes führt in der Aulularia die Lösung herbei, Valère erblickt darin nur den Vorwurf des Eigennutzes, gegen den er sich verwahren müsse. So weiß Molière dem Irrthume immer neue Stützen zu geben, immer höher das Interesse der Zuschauer zu spannen[2]).

In der vierten Scene hält Harpagon, der von seiner väterlichen Güte überzeugt ist, der Tochter ihre Undankbarkeit vor (fille indigne d'un père comme moi!), und als diese ihn daran erinnert, dass Valère ihr einst das Leben gerettet habe, meint er väterlich, besser wäre es für ihn gewesen, er hätte sie ertrinken lassen, als dass er sich so vergangen habe. In der fünften und sechsten Scene aber belustigt uns wieder sein Geiz. Dort sucht er dem Anselme die Gerichtskosten aufzubürden und ihn im feierlichen Momente der Erkennung zur Zahlung der Geldsumme, die dessen Sohn gestohlen haben soll, zu bestimmen; hier wird seine Freude an dem wiedererlangten Kästchen durch die Sorge getrübt, ob der Inhalt wohl unversehrt sei. Die Zustimmung zur Doppelhochzeit aber fällt ihm, da Anselme die Paare auszustatten verspricht, nicht sonderlich schwer. Die Verlegenheit des Meisters Jacques steigert das Komische der Vorgänge.

Als Nachahmungen kann man anführen:

(V. 5). Valère.	Lyconides (v. 777).
. . . lorsqu'on saura ce que je suis . . . . vous savez qui était don Thomas d'Alburci.	Si me novisti minus Genere quo sim gnatus: hic mihist Megadorus avonculus.
Anselme.	Euclio (v. 780).
Sans doute, je le sais.	Novi genus.
(V, 6). Harpagon.	Euclio (v. 238).
Je n'ai point d'argent à donner en mariage à mes enfants.	At nihil est dotis quod dem.
Anselme.	Megadorus.
Eh bien! j'en ai pour eux; que cela ne vous inquiète point.	Ne duas.

Wenn Harpagon in der sechsten Scene verlangt, dass ihm Anselme ein neues Kleid für die Hochzeit machen lasse, so erkennen wir darin

[1]) Bromig (a. a. O. p. 31) irrt, wenn er behauptet, die Entdeckung, dass Valère nicht der Dieb sei, falle mit der, dass er die Tochter Harpagons liebe, in Eins zusammen. In der dritten Scene gesteht Valère wohl seine Liebe; dass er aber des Diebstahls beschuldigt wird, das merkt er erst in der fünften (Pouvez-vous me croire capable d' une action sie lâche?), und dass er nicht der Dieb sei, davon lässt sich Harpagon erst im letzten Auftritte überzeugen.

[2]) Bromig a. a. O. p. 32 f.

eine Übertreibung, die sich der Dichter zuschulden kommen ließ. Dass aber dieses Stück mit seinen fest ausgeprägten Charakteren geschmacklose oder in ihrer Eitelkeit sich hervordrängende Schauspieler gar häufig dazu verleitete, feinkomische Züge ins Possenhafte zu verzerren, kann man sich leicht denken,[1]) doch den Dichter darf man dafür nicht verantwortlich machen.

Von den vielen Scenen des Avare ist keine einzige leer oder überflüssig; an komischer Kraft ist das Stück seinem Vorbilde weit überlegen.

Aber das Hauptgewicht ruht in der Komödie auf den Charakteren.[2]) Wie hat Plautus seine Charaktere gezeichnet, wie Molière die seinigen? Wie verhalten sich die einen zu den andern?

Beide Komödien schildern den Geiz, das unmäßige Streben nach Reichthum. Der Umfang des Begriffes Geiz wird heutzutage gemeiniglich viel enger gefasst als ehemals; man versteht darunter gewöhnlich nur die eine, sozusagen passive Seite dieses Strebens, die unmäßige Begierde, das Erworbene zu erhalten, und bringt den Geiz in Gegensatz mit der Habsucht, der activen Seite des Strebens, die nur auf das Erlangen ausgeht. Der Umstand, dass der Sprachgebrauch den ursprünglichen Begriff in zwei Theile gaspalten hat, ist Beweis genug, dass das Laster nicht nur in seiner Vollständigkeit vorkommt, sondern auch in jeder der beiden Hälften, hier als Knauserei, dort als Habsucht, ein selbständiges Leben führt. Ja, in dem römischen Statthalter, der die Provinzen brandschatzte, um daheim üppig zu leben,[3]) in dem Capitalisten unserer Tage, für dessen noble Passionen der Arbeiter aufkommen muss, sehen wir die Habsucht sogar mit der Verschwendung gepaart Es gibt aber auch Naturen ohne Thatkraft, die ihren Reichthum nicht als Mittel zu eigenem und fremdem Wohlstande, sondern als Zweck betrachten; zwar nicht auf Mehrung desselben bedacht sind, aber voll Angst jede Verminderung zu verhüten suchen.

Eine solche Natur, ein solcher Knauser ist der Plautinische Euclio.[4]) Als armer Plebejer hatte er, bevor er den Schatz gefunden, dürftig gelebt: ebenso dürftig, nur noch unglücklicher lebt er, nachdem er reich geworden ist, und wozu er das Geld hätte verwenden sollen, das fällt ihm erst nach dem Verluste desselben ein (V. 724. Egomet me defraudavi, animumque meum geniumque meum: nunc ergo alii laetificantur). Ist aber dieser Charakter nach allen Seiten hin zur Darstellung gebracht? Wie benimmt sich Euclio gegen seine Hausgenossen,

---

[1]) Beispiele bei Despois et Mesnard a. a. O. t. VII. p. 40 ff.

[2]) Lessing, Hamb. Dramat. (Hempel) p. 271.

[3]) Liv. XXXIV, 4. Duobus diversis vitiis, avaritia et luxuria, civitas Romana laborabat.

[4]) Charakteristik des Plautus im Rh. Mus. für Philologie, N. F. VIII. Jahrgg. 1853 p. 52. — C. Humbert (Molières avare etc. p. 406) rechnet es der Aulularia als Fehler an, dass die Umgebung des Geizigen nicht wisse, dass er Geld hat. Mit Unrecht. Ein Geizhals bleibt Geizhals, wenn auch die Welt von seinem Reichthume nichts weiß und ihn nur für sparsam hält. Auf die Bühne kann ein solcher verkappter Geizhals ganz gut gebracht werden, wenn nur die Zuschauer über dessen Charakter nicht im unklaren gelassen werden.

wie gegen Fremde? Die Tochter bekommen wir nicht zu sehen; die Auftritte mit der Staphyla entspringen lediglich der Angst Euclios, die Magd könnte den Schatz ausspüren oder verrathen. Dass Megador seine Tochter ohne Mitgift heiratet, darüber freut sich Euclio nicht sosehr, als er fürchtet, jener habe es auf seinen Schatz abgesehen; schmutzig ist es, dass er das Hochzeitsmahl nicht auf eigene Kosten herrichten lässt, aber die Angst, den Schatz anzurühren, außer dem er kein Geld besitzt, ist wieder maßgebend. Also nicht die Knickerei schildert Plautus eigentlich im Euclio, sondern nur die eine Seite derselben, die Angst des Knickers, der einen Schatz hütet;[1]) denn was der Hausgott im Prolog vom Geize Euclios sagt, was Strobilus (II, 4) davon erzählt, gehört nicht zur dramatischen Charakterzeichnung. Euclio ist von einem einzigen Gefühle beherrscht, das in der geschilderten Stärke keinen dauernden Einfluss auf sein Wollen ausüben kann, sondern ihn entweder zum Wahnsinn treiben oder verlassen muss. Daher ist es auch nicht zu verwundern, wenn er schließlich, nachdem er den Schatz wiederbekommen, seinen Charakter ändert.[2])

Ein anderer Mann als der harmlose Euclio aber ist Harpagon. Er ist zunächst ein Knicker, gegen sich selbst (II, 6; III, 5), gegen seine Kinder (I, 1, 2, 5, 7; II, 1) gegen die Dienerschaft (III, 1, 4), gegen seine Braut (III, 12, 15), gegen alle Welt (II, 5, 6; III, 2, 5; V, 6), ja selbst gegen die Thiere (III, 5). Er ist aber auch voll Habgier und ein rücksichtsloser Wucherer. Bemerkenswert ist es daher, dass Euclio der die leidende Seite des Lasters darstellt, den Schatz findet, Harpagon ihn erworben hat. Während mit jenem die Umgebung nur unwillkürlich in Conflict geräth, stoßen Harpagons Bestrebungen überall auf Gegenbestrebungen: Strobilus erfährt durch Zufall, wo der Schatz verborgen sei, La Flèche spürt ihn aus. Nach der Entwendung des Schatzes gibt sich Euclio einer dumpfen Verzweiflung hin, Harpagon nimmt die Polizei in Anspruch. Als Lyconides dem Euclio sein Liebesverhältnis entdeckt, bricht dieser in Klagen aus; kaum hat sich Valère als Elisens Liebhaber bekannt, lässt ihn Harpagon als einen Dieb und Verführer zu Protokoll nehmen.[3])

Kann man sich aber, fragt A. W. Schlegel,[4]) den Geizigen, der einen Schatz vergräbt, und den, welcher auf Pfänder leiht, als eine und dieselbe Person denken? — Wenn er das Geld vergräbt, um es unversehrt zu erhalten, so kann er nicht zugleich Wucher treiben. Aber

---

[1]) Euclio ist nicht der Horazische „sordidus ac dives, populi contemnere voces sic solitus: Populus me sibilat, at mihi plaudo etc. (Sat. I, 1, 65); er ist nur der unglückliche Schatzhüter (An vigilare metu exanimem, noctesque diesque formidare malos fures, incendia, servos etc. Sat. I, 1, 76), La Fontaines le Savetier und Hagedorns muntrer Seifensieder.

[2]) So unpoetisch und überflüssig also auch des Codrus Urceus Ergänzung der Aulularia mit dem Schlusse: Naturam avarus Euclio mutavit, liberalis subito factus est (bei Bromig a. a. O. p. 7), sein mag, für widersinnig halten wir sie nicht wie Mesnard (a. a. O. t. VII p. 16, f. u. François im Théâtre complet des Latins par M. Nisard (Paris 1855) p. XI.

[3]) Bromig a. a. O. p. 30 ff. — Groon, a. a. O. p. 17, 30, 31.

[4]) A. a. O. XI. Vorlesung p. 68.

Harpagon vergräbt es nicht zu dem Zwecke. Er hatte es ausgeliehen gehabt, und es ist ihm zurückgezahlt worden; er möchte es wieder anlegen (I, 4, 5), um einerseits einen Nutzen davon zu haben, andererseits der Sorge des Aufbewahrens überhoben zu sein. Da sich keine Gelegenheit dazu bietet, muss er es aufheben, und da er den Geldschränken, diesen echten Diebsködern, nicht traut, vergräbt er es. Wäre das Geschäft, welches Meister Simon eingeleitet hatte, realisiert worden, so hätte er seinen Schatz wieder ausgegraben [1]) Der Schatz selbst kann aber hier nicht so bedeutungsvoll sein als in der Aulularia; denn er macht bei weitem nicht das ganze Vermögen Harpagons aus (III, 13, 14), und dieser ist nicht bloß ängstlicher Knicker. Er ist der vollendete Geizhals.

„Nicht doch," sagt Hurd;[2]) „es ist nur eine grillenhafte widrige Schilderung des Geizes; grillenhaft, weil sie kein Urbild in der Natur hat, widrig, weil ihr, als der Schilderung einer einfachen unvermischten Leidenschaft alle die Lichter und Schatten fehlen, deren richtige Verbindung allein ihr Leben und Kraft ertheilen könnte. Diese Lichter und Schatten sind die Vermischung verschiedener Leidenschaften, welche mit der herrschenden Leidenschaft zusammen den menschlichen Charakter ausmachen; und diese Vermischung muss sich in jedem dramatischen Gemälde von Sitten finden, weil das Drama vornehmlich das wirkliche Leben abbilden soll." Gewiss soll die Komödie das Abbild des wirklichen Lebens sein, und da dieses unvermischte Leidenschaften nicht kennt, so würde die Komödie, die solche Leidenschaften darstellte, ein falsches Bild des Lebens zeigen. Es fragt sich nur, ob dieser Vorwurf den Charakter Harpagons trifft. Die Attribute grillenhaft und widrig laufen doch wohl auf dasselbe hinaus; denn wenn Hurd einerseits grillenhaft das nennt, was kein Urbild in der Natur hat, also unnatürlich und demnach unwirklich ist, widrig andererseits das, was kein Leben, keine Existenz, keine Wirklichkeit haben kann, so ist ein Unterschied schwer herauszufinden. Dass uns Plautus eine solche unvermischte Leidenschaft schildert, müssen wir zugeben und können demnach den Euclio keinen Charakter im strengen Sinne des Wortes und die Aulularia keine Charakterkomödie nennen. Aber den Harpagon lernen wir noch von anderen Seiten kennen.

War Euclio ein gemeiner Plebejer, so gehört Harpagon den höheren Ständen an: er ist ein Edelmann,[3]) und noblesse oblige. Er muss ein

---

[1]) C. Humbert, Molières avare etc. p. 384.

[2]) Bei Lessing, Hamb. Dramat. p. 437 (Hempel).

[3]) Dies erhellt zunächst aus den Worten, welche Cléante, dessen Auftreten ganz das eines Edelmanns ist, dem Vater zuruft: Ne rougissez-vous point de déshonorer votre condition par les commerces que vous faites; de sacrifier gloire et réputation (II, 3)? Ferner reden Mariane und Elise einander mit Madame an (III, 10), wozu Mesnard (Oeuvres de Molière etc. t. VII. p. 143) freilich bemerkt, man ahme hier entweder die hohen Kreise nach (?), oder der Dichter wollte den Titel mademoiselle, der nur dem Adel zukam, vermeiden. Dann gedenkt Frosine (IV, 1), den Harpagon von der Absicht, die Mariane zu heiraten, durch die Zuführung einer falschen Marquise abzubringen; wenn nun Harpagon ein Bourgeois und nur aufs Geld versessen ist, wozu die Marquise? Anselme redet den Harpagon mit seigneur

großes Haus machen und neben eigener Equipage und zahlreicher Dienerschaft auch einen Verwalter sich halten. Seine Kleidung ist zwar altmodisch, aber nicht ärmlich,[1]) am Finger trägt er einen kostbaren Ring. Das Urtheil der Welt ist ihm nicht gleichgiltig (II, 3; III, 5), und das, was sich mit seinem Stande nicht recht verträgt, den Wucher, treibt er nur insgeheim, unter großen Vorsichtsmaßregeln.

Harpagon ist aber auch noch verliebt; seine herrschende Leidenschaft tritt also nicht unvermischt auf. Aber was diesen Charakter von der Anklage Hurds freispricht, das setzt ihn wieder einem Vorwurfe Schlegels aus, der Geiz und Liebe unvereinbar findet.[2]) Und in der That wäre es merkwürdig, wenn neben dem Geize, der alle edleren Triebe ertödtet, die auf uneigennützigem Wohlwollen beruhende Liebe bestehen könnte. Aber gibt es keine verheirateten Geizhälse? — Gewiss; denn Liebe und Ehe ist lange nicht dasselbe; Harpagon geht übrigens erst auf Freiersfüßen. Werden aber die Freier wirklich gemeiniglich von lauter Liebe geleitet? Spielt der Geldpunkt nicht eine wichtige, oft entscheidende Rolle? Und was nennt man eine gute Partie? Ja wohl, die Freierliebe ist oft eine sehr praktische Zuneigung, die mit Schlegels freigebiger Leidenschaft wenig zu thun hat. Die Quelle aller Vorwürfe aber, die man dem Molière in dieser Hinsicht macht, ist der Umstand, dass man nach Schlegels Vorgange die Liebe Harpagons im romantischen Sinne fasst, während uns der Dichter die Werbung eines eigennützigen Witwers schildert. Dass Harpagon sich nach einer Frau umsieht, ist ganz natürlich. Sohn und Tochter sind im Begriffe, das Haus zu verlassen; bald wird er allein dastehen, ohne einen Menschen, dem er einiges Vertrauen entgegenbringen könnte: wie nahe liegt der Gedanke an eine Lebensgefährtin, sozusagen eine unbesoldete Haushälterin![3]) Marianens schlichtes Wesen und häuslicher Sinn gefallen ihm ausnehmend, aber die wichtigste Frage ist die Geldfrage. Das Mädchen, das er nur von Ansehen kennt, hält er zwar nicht für arm, aber er fürchtet, dass es nicht so reich ist, als man wünschen möchte (I, 5), und Frosine hat große Noth, seine Bedenken zu beschwichtigen (II, 6); denn sollte Mariane nicht genug Mitgift bekommen, so ist er entschlossen, auf ihre Hand zu verzichten (I, 5; II, 6), wie er es thun würde, wenn sich ihm eine bessere Partie darböte (IV, 1).[4]) Vorderhand aber wünscht er, dem Mädchen zu gefallen; daher die Besorgnisse, die

---

an (V, 5), so wie er selbst, der ohne Zweifel ein Edelmann ist, angeredet wird. Schließlich zeigt sich Elise dem Valère dafür erkenntlich, dass er um ihretwillen ihrem Vater diene (I, 1), dass er, der Edelmann (V, 5), aber sich zu ihr herablasse, davon ist keine Rede; sie fühlt sich offenbar ebenbürtig.

[1]) Wir wissen, in welchem Costüm Molière als erster Darsteller Harpagons auftrat (Recherches sur Molière, par Eud. Soulié p. 276. cit. nach Oeuvres de Mol. par Despois et Mesnard, t. VII p. 35): Un manteau, chausses et pourpoint de satin noir, garni de dentelle ronde de soie noire, chapeau, perruque etc.

[2]) A. a. O. XI. Vorlesung p. 69. Nach ihm Kreißig, Geschichte der franz. Litteratur, Bromig, Groon und andere.

[3]) So verstehe ich die Worte (I, 5): Si l'on n'y trouve pas tout le bien qu'on souhaite, on peut tâcher de regagner cela sur autre chose.

[4]) Cf. C. Humbert, Molières avare etc. p. 387. ff.

ihm sein Alter einflößt und Frosine zu zerstreuen sucht (II, 6), daher die ungeschickten Artigkeiten, die Mariane zu hören bekommt; denn mag der Grund zu einer Heirat welcher auch immer sein, der Braut gegenüber kann auch Harpagon nur von Liebe sprechen. Dadurch aber, dass Molière diesem Charakter, dessen herrschende Leidenschaft vom Anfang bis zum Ende der Geiz ist, einerseits die Wahrung der Standesehre zur Pflicht machte, andererseits Heiratsgedanken eingab, hob er ihn aus dem Abstractallgemeinen, dem Gattungsmäßigen heraus und verlieh ihm individuelles Leben.

Dem Euclio steht in der Aulularia Megador gegenüber, ein Mann von altem Schrot und Korn, leutselig, offen, freigebig. Um den Zeitgeist kümmert sich Megador wenig, die Ehe aber betrachtet er als Bürgerpflicht. Ihm entspricht Anselme, ein edler, durch Unglück viel geprüfter Mann, der sich nach ruhiger Häuslichkeit sehnt, doch seinem Glücke kein fremdes opfern will.

Lyconides ist ein merkwürdiger Liebhaber. Zu allem, was er thut, muss er geschoben werden, und einen eigenen Willen hat er kaum; die Bekanntschaft mit der Phädra machte er denn auch in trunkenem Zustande (V. 745). Kurz, ein junger Philister, voll Furcht und Hoffnung. Ganz andere Gestalten sind Molières Valère und Cléante. Der erstere, der seit seiner Kindheit viel Ungemach erlitten hatte, ist im Reden und Handeln vorsichtig; sein ruhiges Urtheil entspringt einer großen Welt- und Menschenkenntnis. Er weiß sich in alle Lagen zu finden und schmiegt sich eben auch dem Charakter Harpagons an, um bei seiner geliebten Elise bleiben zu können. Von einem erhöhten Standpunkte aus betrachtet er das Spiel der Leidenschaften, und aus allen seinen Schmeicheleien klingt die überlegene, doch stets gutmüthige Ironie heraus (I, 7, 9, 10; III, 5, 6). Der unerschrockene Muth aber, der sich mit dieser Schmiegsamkeit paart (III, 6; V, 3, 5), macht ihn zu einem echten Gentleman. — Anders geartet ist Cléante. Er ist leichtsinnig bis zur Verschwendung, genusssüchtig und hochherzig (I, 2), leidenschaftlich in Wort und That; aber so leicht er aufbraust, so schnell lässt er den Muth sinken (I, 5; IV, 1): das treue Abbild des unbesonnenen Jünglings (cf. Horat. Ep. II, 3, 162 ff.)

Der Phädra, die in der Aulularia gar nicht auf die Bühne kommt, entsprechen in Avare Elise und Mariane. Wenn Cléante die dem Vater schuldige Ehrfurcht oft außeracht lässt, Elise trägt mit Geduld alles Ungemach und denkt nur daran, wie sie ihre Kindespflicht mit der Liebe zu Valère in Einklang bringen könnte.[1]) Der Widerstand, den sie der Heirat mit Anselme entgegensetzt, ist rein passiv, und Thränen und Bitten sind die Waffen, mit denen sie die Härte des Vaters bekämpft

[1]) Anders fasst diesen Charakter Mahrenholtz auf in Herrigs Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen und Literaturen, XXXIII. Jahrgg, 62. Bd, 1879 p. 264, wo es heißt: „Elise zerreißt die Zwangsketten, die sie an den herzlosen Vater fesseln u. s. w.“ — Aber selbst als Harpagon ihr zuruft: „Il valait bien mieux pour moi qu'il te laissât noyer que de faire ce qu'il a fait“, appelliert sie noch an seine Vaterliebe, an die sie ebenso fest glaubt, als sie selbst ihrer Liebe zum Vater sich bewusst ist.

und für ihre Liebe eintritt. — Mariane ist bereit, auch diese ihrer Mutter zum Opfer zu bringen; denn so gross auch ihr Widerwille gegen Harpagon ist, größer ist die Liebe, mit der sie an ihrer Mutter hängt (IV, 1).

Strobilus, der Diener des Lyconides, der in der Aulularia zunächst in Betracht kommt, gehört zu den gutmüthigen Sclavennaturen. Seinem Herrn dient er treu, solange seine Treue nicht auf eine zu harte Probe gestellt wird. Unbesiegbar ist seine gute Laune, aber auch sein Trotz. La Flèche, sein Gegenbild, ist ein durchtriebener Bursche, der sein bisschen Redlichkeit der Furcht vor dem Galgen zu verdanken hat. Nicht genug, dass er durch seine Anwesenheit den armen Harpagon ängstigt, er quält ihn auch durch boshafte Bemerkungen und bringt ihn schließlich durch die Entwendung des Schatzes zur Verzweiflung. Die Lichtseite seines Charakters ist seine Ergebenheit gegen Cléante, an dessen Leiden er lebhaften Antheil nimmt, dem er die Mittel zu einem standesmäßigen Leben verschafft, für den er das Geldkästchen ausspürt.

Die anderen Personen der Aulularia sind von geringer Bedeutung. Staphyla ist die treue, geplagte Dienerin; mit der Molière'schen Dame Claude hat sie das gemein, dass beide Vertraute der Haustöchter sind. Strobilus, Megadors Diener, ist ein munterer Geselle mit schlagfertigem Witz und viel Selbstgefühl: er dient eben einem angesehenen und guten Herrn.

Auch die Dienerschaft Harpagons bildet fast nur den Hintergrund, von dem sich der Charakter der Hauptperson abhebt; selbsthandelnd tritt Meister Jacques auf. Es ist dies ein Mann, der von der Würde seines Standes, Koch und Kutscher in einer Person, eine hohe Meinung hat. Aber wie es dem Harpagon aus inneren Gründen schwer fällt, seine Standesehre zu wahren, so dem Meister Jacques aus äußeren. Ein Mahl, mit dem man Ehre einlegen könnte, ohne Kosten zu bereiten; Pferde, mit denen man junge Damen stolz durch die Stadt fahren könnte, ohne Futter zu erhalten, das bringt er nicht zuwege, und dass ihm dies vorgehalten wird, das schmerzt ihn, und in bitterbösen Bemerkungen macht er seinem Ärger Luft (III, 1, 2, 5). Noch mehr wurmt ihn aber die Anmaßung des Verwalters, der in sein Handwerk pfuscht. Als treuer Diener seines Herrn ist er um dessen Wohl und guten Ruf besorgt; ja sogar Schläge lässt er sich von ihm gefallen (III, 5); aber Schläge vom Verwalter, die heischen Rache; und diese setzt auch der gute Bursche auf so einfältige Weise ins Werk, dass er selbst in große Gefahr und Verlegenheit geräth (V, 6).

Dass man die Plautinische Eunomia sehr leicht missen könnte, haben wir schon erwähnt; sie ist weder zur Charakterisierung irgend einer Person nothwendig, noch zur Schürzung oder Lösung des Knotens. Sowie Megador eigentlich trotz ihren Worten um die Hand Phädras wirbt, so bedürfte es auch ihrer Fürsprache nicht, um dem Lyconides seitens des Onkels die Erlaubnis zu verschaffen, die Phädra zu heiraten. Als Heiratsstifterin kann Eunomia mit der Frosine zusammengestellt werden. Sonst aber ist die Frosine eine dem Geldmäkler Simon verwandte Natur: nur auf Gewinn bedacht und in den Mitteln nicht wählerisch. Simon unterstüzt den Harpagon in den Geldgeschäften; Frosine betreibt

mit vollendeter Kunst dessen Heirat. Zunächst gewinnt sie für den Plan die Mutter Marianens (II, 6); denn sie weiß wohl, dass die Tochter der Mutter unbedingt gehorcht. Den Widerwillen des Mädchens würdigt sie keiner Beachtung (III, 8): aber dass Harpagon nicht erkalte, das ist ihre wichtigste Sorge (II, 6; III, 9. 10). Sobald sie jedoch merkt, dass mit dem Sohne mehr zu gewinnen sein wird, lässt sie den Alten im Stiche (IV, 1).

Schließlich können wir noch des einfältigen, in seiner Amtsunfehlbarkeit so lächerlichen Commissärs gedenken.

Euclio ist eine komische Persönlichkeit an sich selbst; denn viel Geld zu besitzen und sich dies nicht nur zu keinem Vortheile, sondern zu großem Unglücke gereichen zu lassen, ist höchst ungereimt. Harpagon dagegen ist keine rein komische Erscheinung; komisch ist er als knauserige Standesperson und als verliebter Alter; als selbstsüchtiger Wucherer ist er hassenswert. Einen Euclio durch komische Situationen hindurchzuführen erforderte weit weniger Kunst als einen Harpagon dramatisch darzustellen, ohne die Gefühle der Zuschauer ins Spiel zu bringen; und dem Molière selbst gelang es nicht durchwegs, den tragischen Stoff, welcher der Komödie zugrunde liegt, durch die Form zu bezwingen. Im Vergleich zu Plautus aber ist bei Molière sowohl die große Mannigfaltigkeit der Charaktere hervorzuheben, als insbesondere die genaue, die Eigenheiten der Charaktere ins Kleine aufnehmende Zeichnung, welche die dargestellten Personen unserer Auffassungsweise erst nahe bringt und sie lebenskräftig macht.

Die Einheit der Handlung, die darin besteht, dass alle Begebenheiten in dem Zusammenwirken der Charaktere ihre Begründung finden und um eine Haupthandlung sich gruppieren, wird dadurch besonders gehoben, dass ein Hauptcharakter auf alle anderen bestimmend einwirkt und ihnen eine eigenthümliche Färbung gibt. Im Avare dreht sich alles um Harpagon. Ihm stehen auf der einen Seite Cléante und Elise, auf der andern Valère und Mariane gegenüber; dort sehen wir offenen, hier verborgenen Widerstand, der je nach der Person modificiert erscheint: bei Cléante und Valère activ, bei Elise und Mariane passiv. Auf ähnliche Weise vertritt La Flèche unter der Dienerschaft die thätige Opposition, Meister Jacques ist Wortführer der leidenden. Harpagons Geiz zwingt den Valère zur Verstellung, den Cléante zum Schuldenmachen, Elisen zu offenem Widerspruch und den La Flèche zum Entschlusse, den Alten zu bestehlen. Sowie aber Cléante an diesem seinem Diener einen Helfer hat, so stehen dem Harpagon der Mäkler Simon und Frosine zur Seite. Der Geiz treibt den Harpagon, Wuchergeschäfte zu machen; die Standesehre fordert, dass nach außen hin der Anstand beobachtet werde: Meister Simon wird eine unentbehrliche Persönlichkeit. Harpagon wirbt um die Hand Marianens; es direct zu thun, verbietet ihm sein Geiz; denn wie könnte er der Mutter oder der Tochter gegenüber den Geldpunkt gehörig betonen! Eine Frosine ist ihm Bedürfnis. So ergänzt ein Charakter den andern und stellt ihn theils durch den Unterschied des Contrastes, theils durch den des Gegensatzes in das rechte Licht. Leicht zu übersehen ist der Plan,

auf dem die lebensvollen Gestalten dem vorgesteckten Ziele zustreben. Alle athmen eine Atmosphäre, und im Kampfe, den Harpagons Charakter hervorruft, werden hüben und drüben die von der Pflicht aufgerichteten Schranken übersprungen. Den Harpagon, den Meister Simon, die Frosine beseelt der Geiz; Cléante verfällt in den entgegengesetzten Fehler, und La Flèche unterscheidet kaum mehr das Mein und Dein. Harpagon missbraucht sein Vaterrecht, Cléante verletzt die Kindespflichten. Wie Harpagon im innern Wesen seinen Stand verleugnet, so Valère in seiner äußeren Erscheinung. Des letzteren Schmeichelei läuft auf dasselbe hinaus wie des Meisters Jacques Freimüthigkeit. Harpagons eigennützige Liebe findet in der Verachtung Marianens würdige Erwiderung. — Naturwahr und scharf sind alle Charaktere gezeichnet, so scharf, dass man um der komischen Wirkung willen wünschen möchte, der Dichter hätte hie und da den menschlichen Gebrechen den Spiegel nicht so nahe vorgehalten. Welch ein Wahnwitz der Geiz ist, zeigt uns die Aulularia, welch ein Laster er ist, zeigt uns das Lustspiel Molières. Dieses müssen wir eine Charakterkomödie nennen, weil darin alle Handlung aus den Charakteren hervorgeht und sie zugleich darstellt, und eine vorzügliche Charakterkomödie, weil sie strenge Einheit der Handlung mit großer Mannigfaltigkeit in der Intrigue und in den Charakteren verbindet und durch bedeutende komische Kraft sich auszeichnet.

Aus der Vergleichung der beiden Komödien aber geht hervor, dass Molière fast alles, was bei Plautus brauchbar war, in sein Stück aufgenommen hat; und brauchbar war fast alles. Da er jedoch ein anderes, höheres Ziel verfolgte, so genügten ihm diese Entlehnungen nicht. Dass es aber Entlehnungen seien, merkt man erst, wenn man den Plautus zur Hand nimmt; denn sie bilden kein unorganisches Glied des Stückes. Molière hat die Aulularia so wie viele andere Lustspiele als Material benützt, um daraus einen eigenen Prachtbau aufzuführen, an dem man keine verschiedenen Baumeister, keine verschiedenen Stilarten gewahr wird, und neben dem sich das einfache Bauwerk des Plautus nicht unschön, aber recht bescheiden ausnimmt.

Dr. Franz Detela.

Schulnachrichten.

I. Personalstand des Lehrkörpers und Lehrfächervertheilung.

a) Veränderungen.

Zu Beginn und im Verlaufe des Schuljahres traten folgende Veränderungen ein:

1. Josef Fuchs, Supplent am 2. deutschen Staatsgymnasium in Prag, wurde zum wirklichen Lehrer am hiesigen Staatsgymnasium ernannt. Min.-Erl. 18. Juli 1886, Z. 9924, L.-Schulr. 26. Juli 1886, Z. 5784.
2. Dr. Hugo Jurenka, Gymnasiallehrer, wurde im Lehramte definitiv bestätigt mit Zuerkennung des Professortitels. L.-Schulr. 29. Sept. 1886, Z. 7558.
3. Hans Tillian, Pfarrer der evangelischen Gemeinde in Wr.-Neustadt, wurde zur Ertheilung des evangelischen Religionsunterrichtes am hiesigen Staatsgymnasium gemeinsam für die evangelischen Schüler dieses Gymnasiums und der nied.-öst. Landes-Oberrealschule in der im § 7 des Gesetzes vom 20. Juni 1872 bezeichneten Stellung zugelassen. Min.-Erl. 4. Feb. 1887, Z. 1155, L.-Schulr. 10. Feb. 1887, Z. 946.

b) Beurlaubungen.

Beurlaubungen von längerer Dauer fanden im Laufe des Schuljahres 1886/7 nicht statt.

c) Stand am Schlusse des Schuljahres.

Name, Charakter, Stand	Lehrgegenstand, Classe	Wöchentliche Stundenzahl
	A. Für die obligaten Lehrgegenstände:	
Woksch Karl, Director, Ehrenbürger der königl. Stadt Leitmeritz, weltlich	lehrte Griechisch in der 8. Classe	5
Baumgartner Heinr., Phil. Dr., Professor, Custos des naturhistorischen Cabinettes, weltlich	lehrte Geographie in der 1., Naturgeschichte in der 1., 2., 3., 5., 6., Mathematik in der 1. und 2. Classe	I. Sem. 19 II. Sem. 17
Porazil Ernst, Professor, Cistercienser von Zwettl, Vorstand der 5 Classe	lehrte Latein in der 5. u. 8., Griechisch in der 5. Classe	16

DRUCK VON A. KLINGER IN WIENER-NEUSTADT.

ESSAI SUR L'AVARE DE MOLIÈRE.

DISSERTATIO INAUGURALIS

QUAM

AMPLISSIMO ORDINI PHILOSOPHORUM
MARBURGENSIUM

AD

SUMMOS IN PHILOSOPHIA HONORES

RITE CAPESSENDOS

OBTULIT

ERNESTUS ECKSTEIN
GISSENSIS.

MARBURGI CATTORUM
1866.

Ausgegeben am 12. Mai 1886.

Nescis, quo valeat nummus? quem praebeat usum?

— — — — — — —

An vigilare metu exanimem, noctesque diesque
Formidare malos fures, incendia, servos,
Ne te compilent fugientes, hoc juvat? horum
Semper ego optarim pauperrimus esse bonorum.

— — — — — — —

Non uxor salvum te vult, non filius; omnes
Vicini oderunt, noti, pueri atque puellae.
Miraris, quum tu argento post omnia ponas,
Si nemo praebet, quem non merearis, amorem? —

Horatius, Sat. I, 1. v. 73 sqq.

Ausgegeben am 12. Mai 1886.

ESSAI SUR L'AVARE DE MOLIÈRE.

L'Avare de Molière appartient à ce qu'on appelle „la haute comédie“, ou „la comédie de caractère“, classe de drames, où l'intrigue, qui est le fort de la comédie espagnole, n'est que d'une importance sécondaire, et tout ce qu'il y a d'action n'est qu'une émanation presque nécessaire de la nature du personnage principal. Si le poète parvient à développer ce personnage bien naturellement; s'il n'y a rien d'arbitraire ni de superflu; si les autres caractères ne font que donner un relief plus accusé au caractère principal, la comédie sera parfaite.

Parmi le reste des oeuvres de Molière, c'est surtout le Misanthrope et le Tartuffe qui appartiennent à ce genre. En imitant Molière, Goldoni, „il Moliere italiano“, a substitué en Italie [1]) la „commedia di carattere“ à la „commedia di soggetto“ [2]).

---

[1]) Si Jean Paul avait donné la forme du drame à son „Voyage du pasteur Schmelzle, ministre du camp“, ce serait sans doute la meilleure comédie de caractère de notre pays.

[2]) Combien on a outré la manie de personnifier de la sorte les différents côtés de l'esprit et du coeur humains, on en peut former une juste idée, en lisant „Il Progettista“ d'Alberto Nota, ou „Il Pronosticante fanatico“, de Mr. Giraud.

Ausgegeben am 12. Mai 18

La fable de l'Avare a été suggérée à notre auteur par l'Aulularia de Plaute, qui lui a servi même de modèle à plus d'un égard.

Tâchons à savoir, si ces deux poètes répondent aux principes établis ci-dessus; montrons, où ils se ressemblent, et où le Français s'écarte de son original; cherchons à découvrir les raisons qui peuvent l'avoir déterminé à changer et à ajouter certaines choses; voyons si ou non la pièce a gagné sous sa main.

Voici l'argument de la comédie de Plaute :

Euclio, vieillard avare et mesquin, trouve sous le foyer de sa maisonnette un pot rempli d'or que son aïeul y a enterré. Ne sachant trop que faire de ce trésor, il le remet ou il l'a trouvé, et y veille sans cesse de peur qu'on ne vienne le lui dérober. Partout il voit des voleurs; il est sûr qu'on sait déjà son secret gardé avec tant de soin; il croit observer que, depuis quelque temps, on le salue plus respectueusement; il attribue cela à l'envie qui doit prendre tout le monde de lui emprunter de l'argent.

Alors le citoyen Megadorus vient lui demander sa fille en mariage. D'abord, Euclio pense, que le bon homme veut se moquer de lui; puis il le soupçonne de n'avoir en vue que ce que la jeune Phaedra aura en dot; enfin, lorsque Megadorus le rassure sur ce point, en lui disant qu'il épousera sa fille *sans dot*, Euclio y consent; on fixe le soir pour les noces, et pour épargner à Euclio toute sorte de frais, Megadorus prend sur lui tous les arrangements nécessaires pour la fête. Il envoie des cuisiniers publics avec force mangeailles dans la maison du vieillard, pour préparer le dîner nuptial. Alors le vieux ladre est hanté encore par ces craintes terribles pour son pot chéri; il chasse les cuisinieres à force de coups de bâton; puis, ne croyant plus le foyer asile assez sûr pour son trésor, et craignant, par dessus le marché, que Mégadore n'ait

l'intention de le griser le soir pour le voler pendant son ivresse, il transporte son pot dans le temple de Fides.

Sur ces entrefaites la fille d'Euclio, qui a été séduite par le neveu du bon Megadorus, Lyconides, est arrivée au terme de sa délivrance; Lyconides, qui l'aime, ne veut pas, que son oncle marche sur ses brisées; il trouvera des moyens pour l'en empêcher. — Strobilus [1]), serviteur de Lyconides, est allé aux informations sur tout ce qui régarde la jeune fille; il voit Euclio qui sort du temple de Fides en adressant à la déesse quelques paroles, qui trahissent son secret. — Le vieillard s'en va, et Strobilus s'élance vers le sanctuaire dans l'intention de se saisir du trésor. Mais Euclio, rendu soupçonneux par le croassement d'un corbeau, revient sur ses pas, chasse Strobilus, et emporte son argent dans la forêt de Sylvan. L'esclave le devance, grimpe sur un arbre, observe où il enterre son pot, et s'en rend maître.

Le pauvre Euclio s'aperçoit bientôt du vol; il pousse de hauts cris; il jure qu'il ne sera pas capable de supporter un tel malheur. Lyconides qui survient, croyant qu'il parle de la honte de sa fille, s'avoue l'auteur de ce mal; Euclio, de sa part, ne pense qu'à son pot [*aula*]; le pronom *illa*, *ea* donne ici lieu à des quiproquos bien amusants; enfin, on parvient à s'entendre, et Lyconides, qui a obtenu de son oncle la promesse de vouloir renoncer à Phèdre, ne demande qu'à réparer sa faute en épousant celle qu'il a rendue mère avant d'en faire sa femme. D'ailleurs, il assure le père de sa bienaimée qu'il ne l'a point volé.

Alors Euclio rentre pour voir de ses propres yeux le mal que Lyconides a fait. — Lyconides apprend de son esclave, que celui-ci est le voleur; il faut supposer qu'il en obtient facilement le trésor (en échange de quoi

[1]) La pétite inconséquence dans le rôle de Strobilus n'a aucune importance en égard de notre but.

Ausgegeben am 12. Mai 1880.

il lui donne la liberté), et qu' Euclio consent au mariage des amants. La fin de la comédie de Plaute nous manque; les deux „arguments" qui nous en restent ne tendent pas vers le même but. Si nous en croyons l'un, Euclio aurait donné son argent à son beau-fils :

Euclioni rem refert,
Ab eo donatur auro, uxore, et filio.

Peut-être pourrait-on défendre cette version; alors Euclio, ayant perdu toute espérance de recouvrer son argent, se serait persuadé, qu'on vit plus heureux sans ce tyran reluisant, et n'en voudrait plus, lorsque Lyconides veut le lui rendre [1]). Ce n'est pas rare, dans les comédies de caractère, que le héros de la pièce est corrigé et change de vie [2]).

Mais outre que le temps serait, peut-être, trop court pour produire ce changement dans l'âme d'Euclio, j'avoue que je trouve plus juste et plus conforme à l'esprit de toute la pièce, que l'Avare ne change point. J'adopte donc l'idée de l'autre argument qui nous est conservé :

. . . . . . Per dolum mox Euclio
Quum perdidisset, aulam insperato invenit
Laetusque natam collocat Lyconidi [3]).

En quoi je crois suivre l'opinion de la plupart de ceux qui ont traité cet objet [4]).

---

[1]) Voir „Le Financier et le Savetier" par Lafontaine, ou l'histoire de „Johann der muntre Seifensieder", où l'on rencontre une idée semblable.

[2]) Voir, par exemple, „Il Raggiratore" de Goldoni, où Eraclio se repent de ses folies etc.

[3]) Voir „De Mollerii Fabula Avari nomine inscripta scripsit Engelbertus Saegelken" pag. 9 : „Facere non possum quin confitear, prioris argumenti verba multo magis quam alterius convenire mihi videri cum senis avari moribus" etc. etc.

[4]) Je ne comprends pas trop ce que Bernhardy a en vue lorsqu'il dit que l'Aulularia est „niedrig in der Anlage." Römische Literaturgeschichte, pag. 192.

Voyons maintenant ce que Molière a fait de cette matière.

Harpagon [1]), vieillard avare, a reçu la veille 10,000 écus qu'il avait prêtés à usure. Pour les cacher aux voleurs, il les a enterrés dans son jardin. — Il a deux enfants : le vif *Cléante*, qui aime Marianne, jeune personne charmante, vivant avec sa mère dans un quartier tranquille de la ville, et la belle *Elise* [la Phèdre de Plaute]. Cette dernière est aimée de Valère [Lyconides], qui sous masque de domestique s'est glissé dans la maison d'Harpagon pour gagner l'amour de celle qu'il adore. Elise, de sa part, répond à sa flamme. Pour s'attacher le père, dont il espère obtenir la main de la fille, il feint une avarice plus harpagonienne encore (s'il se peut) que celle d'Harpagon lui-même; ce qui donne lieu à cette scène charmante et toute de l'invention de Molière, où Harpagon communique à sa fille l'intention qu'il a de la marier au vieux Anselme [Megadorus], qui veut la prendre sans dot. — Lui-même il veut épouser Marianne, qui, bien qu'elle aime Cléante, n'est pas tout-à-fait défavorable au désir du vieillard; car elle espère qu'en s'alliant à un homme aussi riche, elle pourra soulager, en quelque sorte, sa mère, qui n'est pas fort à son aise.

Mais ce n'est pas assez qu'il veuille marier sa fille à Anselme et épouser lui-même la bienaimée de son fils; il a encore l'idée de lier ce dernier avec une veuve très-riche, mais très-agée et très-laide : enfin il ne compte pour rien le bonheur de ses enfants, n'ayant en vue que la seule idole qu'il adore, l'argent.

Cependant La Flèche, domestique de Cléante et très-attaché à son maître, ayant guigné pendant tout le jour

[1]) Voir, pour ce nom, Aulularia II, Sc. 2, v. 24 :
Aurum mî intus *harpagatum* est [ἁρπάζω].

Ausgegeben am 12. Mai 1886.

le lieu où Harpagon a enterré sa cassette, parvient à la découvrir et l'enlève.

Harpagon ne tarde pas à s'en apercevoir; il est au comble du désespoir; il croit tout le monde complice de ce crime atroce. — Maître Jacques, factotum d'Harpagon, accuse Valère du vol pour se venger d'un affront qu'il a dû avaler il y a quelques heures. Valère, croyant qu' Harpagon parle de ses relations avec Elise, confesse sa faute et lui en demande pardon. Pendant une longue scène pleine d'un comique fort amusant ils ne s'entendent point; Marianne, Elise et Anselme surviennent; lorsque Valère, pour refuter l'accusation de Maître Jacques, nomme sa patrie et sa famille, Elise le reconnaît comme son frère dont elle et sa mère ont été separées, il y a seize ans, par un naufrage, en fuyant avec lui et leur père de Naples pour se dérober aux embûches de leurs ennemis. — Puis Anselme leur déclare qu'il est ce père qui les emmenait alors de leur patrie et qu'ils croyaient mort.

Sur ces entrefaites Cléante a reçu le trésor de la main de son domestique fidèle, qui a cru lui procurer par là le moyen d'enlever Marianne; il promit à son père de lui rendre la cassette sous condition qu'il renonce à Marianne. Celui-ci n'hésite point; Cléante épouse sa jolie bienaimée, Valère embrasse la „charmante Elise" et Harpagon va voir sa chère cassette.

Remarquons d'abord la grande différence qu'il y a entre la situation extérieure d'Euclio et celle d'Harpagon. Euclio a toujours été pauvre; sa maison n'est remplie que de vide et de toiles d'araignées [1]; c'est par hasard s'il

[1]) *Euclio* :
Redi nunciam intro atque intus serva!
Staphyla :
Quippini!
Ego intus servem? an ne quis aedis auferat?
Nam hic apud nos nihil est aliud quaesti furibus,
Ita inaniis sunt oppletae atque araneis.
Aul. I, 3.

trouve cet or, de l'existence duquel il ne se doutait pas. Harpagon, au contraire, a toujours été très-riche; tout le monde le sait; on a tout lieu de supposer que ce n'est qu'après la mort de sa femme qu'il a commencé à devenir chiche; il garde encore les traces d'un état plus libéral; il a des domestiques, bien qu'il cherche à les réduire au moindre nombre possible et à restreindre leurs gages d'une manière peu humaine; il veut avoir des chevaux, bien qu'il les fasse crêver de faim; son fils a un domestique à lui seul et se vêt très-élegamment. — Tout cela prouve qu'Harpagon est du nombre de ces misérables qui en vieillissant embrassent ce vice abominable, et qui, pour avoir suivi, pendant leurs vertes années, un cours différent, ne sont que plus terribles dans leur âpre manie, voulant réparer ce qu'ils se reprochent d'avoir fait de folies, lorsqu'il jouissaient un peu des biens de la vie. Les rénégats, on le sait, sont toujours le plus zélateurs.

Ce point de vue doit expliquer les soi-disantes difficultés, relevées, dans cette comédie, par A. W. Schlegel, qui la juge, sans doute, plus sevèrement que prudemment. Il reproche à Molière d'avoir accumulé sur un seul toutes les espéces de l'avarice. Il dit qu'il est impossible qu'un homme tienne des chevaux pour les faire crêver à force de jeûnes [1]). Mais c'est justement là que Molière montre, combien il connaît le coeur humain avec toutes ses énigmes et contradictions apparentes. Même l'avarice ne se détache point tout-à-fait des coutumes d'un temps passé; elle cherche à les retenir du moins pour la forme, mais elle en restreindra les dépenses, jusqu'à faire déchoir ce qu'elle ne saurait se resoudre à abandonner. Outre cela, on sait si bien que l'avarice est une sorte de délire. Je ne sais, quelle démence est plus étonnante : ou d'aug-

[1]) Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, von A. W. Schlegel, II, pag. 239.

Ausgegeben am 12. Mai 1886.

menter ses richesses de jour en jour, sans en jouir un instant, ou de tenir des chevaux qu'on laisse presque mourir de faim. Dans ce dernier cas c'est toujours l'espérance qu'ils ne mourront point, qui détermine les mésures de l'avare, — et alors il aura épargné son cher argent!

Si Schlegel nie la possibilité de ce qu'un homme „qui connaît si bien la vive vertu de l'argent, qu'il prête à usure", enterre 10,000 écus dans son jardin [1]), on croira sa rémarque ravissante jusqu'à ce qu'on apprendra qu'elle est bien superficielle et même ridicule, s'il veut l'appliquer à l'Avare de Molière. Harpagon n'a reçu qu'**hier** [2]) cette somme; en attendant qu'il la puisse bien placer [3]), il la cache. Il est même inquiet d'avoir tant d'argent chez lui [4]). Y a-t-il là la moindre inconséquence? On voit bien que le célèbre critique allemand n'a lu que très-superficiellement cette pièce qu'il croit bon de condamner tout rondement.

La différence principale entre la situation d'Harpagon et celle d'Euclio c'est que le premier veut épouser la bien-aimée de son fils Cléante. Ce fils et la jeune Marianne sont tout-à-fait de l'invention de Molière; nous verrons tout-à-l'heure, quelle raison doit avoir déterminé notre poète à créer ces personnages, dont on ne trouve même pas le germe dans la comédie de Plaute.

Schlegel blâme Molière d'avoir fait son Harpagon avare et amoureux en même temps [5]); il prétend que ces sentiments offrent des contrastes trop irréconciliables pour être réunis dans un même personnage. — La vérité de

---

[1]) A. W. Schlegel, Vorlesungen, II, p. 239.

[2]) Act I, Sc. 4 „dix mille écus qu'on me rendit hier."

[3]) Act I, Sc. 4 „Bienheureux qui a tout son fait bien placé."

[4]) Act I, Sc. 4 „Certes, ce n'est pas une petite peine etc."

[5]) Vorlesungen, II, 239. 240.

cette remarque tombe sous les sens : L'avarice et l'amour sont des passions éternellement incompatibles. Mais pour être vraie, cette remarque n'est pas juste. Qui diable a dit à Schlegel, qu'Harpagon soit amoureux? „Mais il veut épouser Marianne!!" La belle raison! Marianne est pauvre, c'est vrai; mais elle est si peu exigeante, et ménagère excellente; sans doute, Harpagon lui préférerait un monstre de femme, pourvu qu'elle eût quelques dizaines de mille francs; mais quelle femme, pour peu qu'elle soit libre dans ses actions, épousera un vieux coquin comme lui, dépourvu de toute beauté du corps [1]) et de l'âme? Ajoutons qu'il espère toujours d'avoir quelque peu de dot [2]), et qu'il sera en état de donner congé à Dame Claude, lorsqu'il sera marié : on voit bien, qu'à cette union, ses finances ne pourront que gagner [3]). Examinons encore la comédie; voyons, si nous y trouverons quelques traits de plus pour confirmer l'opinion que nous avons formée sur le caractère de l'Avare. Lorsqu'il apprend que son fils aime Marianne, il n'en est point jaloux; il ne s'échauffe que lorsque son fils prétend à lui vouloir contester la possession de la jeune fille; lorsqu'il doit choisir entre Marianne et sa chère cassette, il n'hésite pas un moment d'accepter la cassette et de renoncer au mariage; et s'il dit

---

[1]) Act III, Sc. 10.

Marianne :

„Oh! l'homme déplaisant!"

— — — — — —

„Quel animal!"

Act III, Sc. 8.

Marianne :

„Ah, Frosine, quelle figure!"

[2]) Act I, Sc. 5 : „Je suis résolu de l'épouser pourvu que j'y trouve quelque bien."

[3]) Avouons, que le poète aurait du accuser, peut-être, un peu plus ce trait important.

Ausgegeben am 12. Mai 18

„sous condition qu'on me fasse faire un habit de noces,“ ce n'est qu'un trait de plus qui prouve que son coeur n'est point touché. Il est vrai, il dit quelquefois que Marianne est bien faite; vous n'appellerez-pas cela de l'amour? Et puis, serait-il quelquechose de bien extraordinaire qu'un homme, quoique ne faisant que calculer son profit, prît quelque goût à la fraîcheur et la beauté savoureuse de celle qu'il a choisie en suivant ses interêts pécuniaires? S'il peut avoir cela par dessus le marché, pourquoi n'en jouirait-il pas? Voilà pourquoi Harpagon ne veut pas que son fils ait des égards pour la jeune femme; je repète la question : vous n'appellerez pas cela de l'amour?

Il n'aurait pas été difficile, pour contenter Schlegel, de représenter Marianne comme riche; alors Harpagon eût été épris de la fortune de la jolie fille. — Mais outre qu'il est bien plus comique que l'Avare veuille se marier *pour faire des épargnes* plutôt que pour acquérir des richesses, toute la pièce serait devenue peu vraisemblable. On n'abandonne pas une femme qui a, peut-être, vingt mille francs de *rentes*, pour une cassette qui n'en contient que trente mille.

Mais voyons un peu, si Molière a bien fait d'ajouter ce trait au caractère de son Avare. Si nous parvenons à comprendre ce qui l'y a pu déterminer, nous aurons découvert la source d'où émanent Cléante et Marianne, personnages que Plaute n'a point.

Il ne paraît pas difficile de jeter ce coup d'oeil indiscret dans l'atelier secret du génie créateur.

Dans la comédie de Plaute, Strobilus vole le pot sans que l'on y voie la moindre nécessité; le trésor pourrait très-bien aussi *ne pas être dérobé* à Euclio; alors seulement, la scène où son désespoir éclate si joliment, n'aurait pu avoir lieu; mais le mariage entre Lyconides et Phaedra se serait fait toujours; car Euclio ne doit que se féliciter de ce que le séducteur de sa fille la restitue à l'honneur;

enfin, la pièce se serait développée parfaitement *sans* le vol. Dans la comédie de Molière, au contraire, le vol est fort nécessaire; voilà la supériorité de notre poète; c'est pour parvenir à ce but qu'il a creé Cléante et Marianne. — Car Cléante doit être en possession de la cassette pour forcer son père à lui ceder cette jeune fille; le dénoûment de la pièce serait donc impossible sans le vol de la cassette; je veux dire que l'art de Molière à changé en nécessaire ce qui, dans Plaute, n'était qu'arbitraire. On voit par là, combien les rémarques de Schlegel sont injustes, lorsqu'il blâme l'invention de Molière comme superflue et manquant son effet [1]).

L'idée que Molière a eue de répresenter son Avare comme un homme accoutumé à vivre dans le grand monde, lui a fourni cette scène charmante où il commande son dîner; il y a là un nombre de traits caractéristiques qui doivent se glisser dans l'âme du spectateur, sans qu'il s'en aperçoive, pour y former l'image complète de l'avarice *la plus repoussante* et *la plus comique* en même temps. C'est là encore un avantage qu'il a sur le poète romain.

Harpagon est sans doute un homme bien plus abominable qu'Euclio. Il n'a point de sentiments paternels envers ses enfants; il force leurs inclinations; il ne leur donne même pas le nécessaire; il dit qu'il aimerait mieux que sa fille fût noyée, que de perdre son argent. — Il est bien *plus sot* qu'Euclio, qui a souvent des idées très-justes et même philosophiques [2]). Lorsque Valère se moque de lui d'une manière éclatante [3]), il ne s'en aperçoit point; lorsque Frosine lui donne la baie à force de flatteries

---

[1]) Vorlesungen, II, p. 238 : „Molière setzt dagegen, ohne diesen Zweck zu erreichen, eine verwickelte Maschine in Bewegung."

[2]) Aul. II, Sc. 3, v. 51 etc. (voilà une fable digne d'Esope; il ne faudrait que la développer).

[3]) Act I, 7.

terriblement grosses [1]), il lui croit tout [2]). Il est bien *plus vil* et *sans honte* qu'Euclio, qui, étant cru pauvre, peut beaucoup mieux être mesquin que lui, puisque les richesses de ce dernier sont connues à tout le monde. C'est donc un personnage qui doit avoir un effet bien plus puissant que ce pauvre Euclio, qui ne fait que nous inspirer un peu de pitié et nous amuser par ses faiblesses, mais, qui, au fond, n'est point du tout un monstre. La bonne Eunomia l'appelle même „*hominem haud malum, mecastor!*"

Il y a une grande faute dans la situation d'Harpagon; je trouve bien étrange, que Molière ne l'ait pas evitée. Je veux dire l'idée qu'il a eue de faire Harpagon *le père* de Cléante. Il pourrait être son oncle, son tuteur, toute chose au monde; mais son père? point! — Toute l'exposition de la pièce exige que Cléante et Harpagon en viennent *à cette scène,* où celui-ci (qui prête à usure,) apprend, que c'est celui-là qui lui veut emprunter de l'argent à des conditions si peu favorables, et *à cette autre*, très-spirituelle, mais peu morale, où ils se disent des sottises énormes à cause de Marianne, et qui finit par la „plaisanterie excellente" de Cléante, disant à son père qui lui donne sa malédiction : „Je n'ai que faire de vos dons" [3]). — Je ne dis pas que la répresentation d'un fils qui manque de respect envers son père, soit condamnable par elle-même; mais elle l'est dans une situation où le spectateur est forcé à prendre le parti du fils contre le père. L'auteur vraiment morale ne cherchera jamais à gagner l'appro-

---

[1]) Act II, Sc. 6.

[2]) V. aussi cette apostrophe ridicule qu'il adresse à Marianne, III, 9, et qui est tout-à fait dans le goût de l'Hôtel de Rambouillet. La seule scène qui ne soit pas conforme à ce côté du caractère d'Harpagon, est celle où il tire de son fils le secret de son amour pour Marianne.

[3]) Act. IV, 3.

bation générale pour un homme qui viole de la sorte les devoirs les plus sacrés. On a des *sympathies* pour les scélérats que Shakespeare nous peint si puissamment, mais on n'oublie jamais qu'il faut *condamner leurs crimes.* Peut-être serait-on tenté de croire que le jeune homme est emporté d'une colère invincible. Mais la colère n'excuse pas tout, et puis, le répliques de Cléante sont trop excellentes pour que l'on puisse croire qu'il ne sache pas ce qu'il dit; et si l'on prétend qu' Harpagon est un père dénaturé, il faut répondre qu'un père reste toujours un père. Toutes ces inconvénances étaient faciles à éviter.

Quant à *l'intrigue* de la pièce, elle est maniée avec un art bien supérieur à celui de Plaute. Si Schlegel dit qu'on n'apprend rien de la cassette pendant quatre actes [1]), il faut le prier de relire encore la pièce de Molière et de lui demender pardon là-haut du mal qu'il lui a fait dans cette vie d'ici-bas. Bien que Molière surpasse ici Plaute, (le développement de l'intrigue de l'Aulularia est moins vraisemblable) ces deux auteurs ont beaucoup de rapports pour la manière, de laquelle ils font présider le personnage invisible du trésor à toutes les destinées de leurs héros [2]). Schlegel prétend qu'on ne sait point, comment La Flêche a pu attrapper l'argent, et que l'on tombe des nues lorsqu'on le voit courir à travers la scène, la cassette dans ses bras [3]). Schlegel oublie que La Flêche a expressément dit qu'il croirait faire une action méritoire s'il volait le vieux ladre; qu'il „a guigné la cassette tout le jour“, et qu'elle ne devait pas être difficile a découvrir, puisque le sot Harpagon y a couru à chaque instant pour voir si elle y est encore. — Au contraire : tout y est préparé,

---

[1]) On parle de la cassette I, 3. I, 5. II, 4. II, 6. IV, 6 etc. etc.

[2]) V. Vorlesungen, II, p. 241.

[3]) V. ibid.

Ausgegeben am 12. Mai 1886.

tout se développe bien plus naturellement que dans la pièce de Plaute, qui a besoin du moyen précaire d'un monologue, par lequel Euclio trahit son secret [1]).

Après tout, il faut avouer que jamais critique spirituel n'a jugé plus superficiellement et louchement que notre célèbre compatriote l'a fait en égard de ce chef-d'oeuvre de l'art français.

La partie la plus faible de notre comédie, c'est l'idée de faire Anselme [Mégadorus] le père de Valère et Marianne, et de causer par là une scène fort sentimentale, peu naturelle, et tout-à-fait hors de sujet. Pourquoi ce fatras qui nous fait oublier la chose principale, et nuit à l'impression que la pièce devrait laisser dans l'âme du spectateur? Car c'est à raison si le grand poète anglais dit, que la fin est le fort toute composition [2]). Ne serait-ce, peut-être, à quelque circonstance extérieure, que nous devrions cet appendice arbitraire? oserais-je même énoncer l'opinion, que cette scène peut très-bien ne pas avoir été dans le plan primitif de Molière? Car *elle n'est point préparée*, bien que les scènes entre Valère et Elise y auraient presenté une occasion trop commode pour la négliger. On sait combien de choses Molière croyait devoir au goût de la cour; si Schlegel le condamne pour cela, je voudrais lui rappeller, que Shakespeare même n'est pas tout-à-fait libre de ce crime [3]); mais quelquefois il est fort commode d'oublier certaines choses.

J'espère avoir demontré, que le *caractère principal* aussi bien que *l'intrigue* de la comédie a infiniment gagné

---

[1]) Act III, Sc. 6. Nous rencontrerons encore l'emploi de ce moyen dans l'examination des autres caractères de cette comédie.

[2]) Chaucer, Troilus and Chryseide. Cap. II : „The ende is every talis strengthe.“ En général, Chaucer offre bien des rem. esthétiques.

[3]) Par exemple, la comédie : „The Merry Wives of Windsor“ n'est point du choix libre de l'auteur.

sous la main de Molière [1]); voyons maintenant, comme il manie les autres personnages de sa pièce. Ceux qui sont fondés sur des caractères créés par Plaute, sont le suivants : *Valère* [Lyconides] *Elise* [Phaedra] *La Flèche* [Strobilus] *Anselme* [Megadorus] et *Maître Jacques* [Staphyla].

La relation entre *Valère* et *Elise* a perdu tout ce qu'il y avait d'indécent dans celle entre Lyconide et Phèdre; on ne fera pas une reproche à Plaute d'avoir écrit dans le goût de son temps; mais on admirera le mérite de Molière qui sait réparer cela, sans y rien perdre. La scène du commencement n'est pas des meilleures de la comédie; bien que son stile soit délicieux, on ne saurait nier qu'elle a peu de vrai au fond; par conséquent elle n'ajoute guère à la connaissance du caractère de ceux qui parlent. Cela arrive presque toujours, où Molière tâche à dévenir serieux; il n'y parvient pas mieux que Goldoni [2]). Il n'y a, peut-être, parmi les écrivains français, que Rabélais qui soit également grand dans le comique et dans le sérieux [3]).

Lyconides et *Valère* se ressemblent sous plus d'un point de vue. Lyconides est un jeune homme bien honnête et bien aimable; il ne dit rien qui sente le libertin;

---

[1]) Cela ne se montre pas moins dans les moindres détails. Par exemple, Plaute est toujours embarrassé lorsqu'il doit éloigner son Euclio du trésor, puisque le pot est caché *dans sa maison*, et Euclio aurait seulement à rester chez lui pour être sûr de ne pas être volé. Harpagon, au contraire, *s'éloigne tout naturellement de sa cassette*, car elle est enterrée *au jardin*, et là on ne passe pas toute la journée. Quelques autres remarques de la sorte nous les ferons dans l'analyse des caractères sécondaires de la pièce. Quant à la suite des scènes dans l'Avare, elle est bien plus commode que dans l'Aulularia, où il y a des changements de lieu peu praticables au milieu des actes [p. e. pendant les scènes de cuisine].

[2]) Les parties sentimentales des pièces de Goldoni sont même pires. V. p. ex. Pamela Nubile, Act I.

[3]) V. la „lettre de Gargantua à son fils Pantagruel.“

il aime vraiment la fille qu'il a séduite, séduit lui-même par des circonstances irrésistibles; il ne cherche qu'à la posséder entièrement; ses relations charmantes avec sa mère, la bonne Eunomia, sont tracées d'une main de maître; il est franc, il est bon enfant. — Valère, de sa part, est un homme doué encore de plus d'esprit que de coeur et de délicatesse. En qualité de domestique il s'est introduit dans la maison d'Harpagon pour être tout près de l'ange qu'il adore; cette circonstance, inventée par Molière, donne lieu à cette scène charmante [1]), où Harpagon, voulant marier sa fille à Anselme, dont il a reçu la promesse de n'exiger point de dot, demande l'opinion de Valère, en prétendant, que „c'est une occasion qu'il faut prendre vite aux cheveux" [2]). Celui-ci se moque du pauvre vieillard tout en donnant dans ces idées, qui lui doivent être si désagréables. — Comparée evec cette scène pleine de vie, où le „*Sans dot*" [3]) résonne comme le thème et tout le reste ne semble que la variation, celle de Plaute [III, 8] où Euclio écoute le monologue de Megadorus [4]), qui débite des idées très-honnêtes, parraît peu naturelle. D'abord on ne tient pas de tels discours à soi-même, et puis c'est bien plus fin, que Valère *feigne des sentiments vils* que plaisent à l'Avare, tandis que Mégadore *ne dit que ce qu'il pense.* Il y a là de quoi ennuyer les spectateurs.

Valère aime tendrement; il est prêt à tout faire pour posséder Elise; mais sa délicatesse lui fait craindre d'avoir

---

[1]) Act I, Sc. 8.

[2]) „L'occasion ha tous ses cheveulx au front : quand elle est oultrepassée, vous ne la pouvez plus revoquer; elle est chaulve par le derriere de la teste, et jamais plus ne retourne."

Rabélais, Garg. I, c. 37.

[3]) Peut-être cette scène a-t-elle fourni quelques idées de son roman „Sans dot" à Mme. Charles Reybaud.

[4]) Voir encore p. 18 de cet Essai, rem. 1.

insulté le père en faisant, à l'insu de celui-là, la cour à la fille. De là résulte cette scène fort comique, imitée de Plaute, où Valère croit que Harpagon parle de sa fille, tandisqu'il ne pense qu'à sa cassette. On comprendra bien, pourquoi Molière a changé en cassette le pot de l'Aulularia. — Dans cette scène, Molière est encore bien au dessus de Plaute, qui n'en a point assez profité. Voltaire dit qu'il ne l'a inventée que pour la manquer [1]).

Elise est une bonne fille, jeune, jolie, sachant aimer. Voilà tout. Molière ne sait peindre bien le caractère féminin que dans ses défauts. Lorsqu'il essaie de créer une fille vraiment sage et digne d'être aimée, ou il nous donne des types au lieu d'individus, ou il échoue entièrement [2]). Phaedra, dans la pièce latine, n'entre pas en scène. Elle est un peu moins sage, qu' Elise.

La différence principale qu'il y a entre Strobilus et *La Flèche*, c'est que celui-ci vole le trésor dans l'intérêt de son maître, tandis-que Strobilus ne pense qu'à son propre profit.

Staphyla a été changée en homme par Molière. La scène où Euclio la chasse, a été reproduite presque litéralement par notre poète [3]). On ne l'appellera pas plagiaire pour cela [4]).

---

[1]) Voir aussi les remarques de Rousseau („Lettre à d'Alembert sur les spectacles“) et celles de Marmontel („Apologie du Théâtre“).

[2]) Il faut dire autant de Goldoni.

[3]) Aul. I, 1. Av. I, 3.

Exi, inquam, age exi! exeundum hercle est tibi,
Circumspectatrix cum oculis emisitiis etc. etc.

(Hors d'ici tout à l'heure . . . . Allons, que l'on détale de chez moi etc. etc.).

Voir Engelb. Saegelken [qui a changé un peu la scène de Molière], p. 10.

[4]) Comp. la remarque de Schlegel, Vorlesungen, pag. 232. On sait que Shakespeare, blâmé pour avoir volé, dans une de ses tragé-

Staphyla n'a point ce fin trait de comique de *Maître Jacques*, qui, A. III, Sc. 5, se moque d'une manière bien élégante de la lésine de son maître, et qui, A. IV, Sc. 4, joue un tour ravissant à Harpagon et Cléante, disant à l'un et à l'autre : „Vous avez raison", et trompant tous les deux [1]). — Depuis longtemps il hait Valère à cause de sa feinte avarice; pourtant cette haine et même la correction allemande qu'il reçoit de Valère, nous préparent un peu mal à l'infamie qu'il aura de l'accuser du vol sans le croire coupable.

Mégadorus a pâli un peu sous la main de Molière. Le personnage de Plaute est tracé d'une manière fort individuelle, qui sent son maître. D'abord, il se défend contre l'idée de sa soeur Eunomia, qui veut le marier. Il énonce là des idées atroces, mais feintes, sur les femmes et le mariage; puis (trait charmant!) il avoue qu'il a déjà choisi! Sa relation avec sa soeur est accusée très-distinctement; Mégadore, Lyconide et Eunomie présentent un tableau de famille bien paisible. Plus tard il fait des reflexions très-justes sur la manie qui prend tant de jeunes hommes, de ne vouloir épouser qu'une femme bien dotée (Act. III, Sc. 5); enfin nous avons là un caractère bien plus palpable que le bon *Anselme* de Molière.

Quant aux personnages inventés par notre poète, nous n'en aurons ici à examiner que *Marianne, Cléante* et *Frosine.*

---

dies, quelques vers, à celui, qui avait traîté le même sujet avant lui, repondit : „Eh bien! ce sont de bons enfants, que j'ai ôtés d'une mauvaise société pour les introduire dans une meilleure." Dans le même sens, Molière pouvait dire : „Je prends mon bien, où je le trouve." — C'est dans la manière de prendre ce bien, que consiste l'art du grand poète.

[1]) Al solito si vede chi vuol racconciare due disputanti ir all'uno e dir : tu hai ragione, e all' altro : tu pur l'hai."

Cesare Balbo, Imilda.

Nous avons déjà tâché à établir les principes que Molière doit avoir suivis en introduisant dans sa comédie les premiers de ces caractères.

Pour *Marianne*, voici que nous avons à ajouter :

C'est, sans doute, une faute, que Molière n'ait pas inventé d'autre motif pour la faire consentir au mariage avec Harpagon, que l'espoir d'être en état de soulager sa mère. Une fille doit, il est vrai, de l'amour à ses parents, mais elle en doit peut-être plus à son amant; en outre Marianne devrait assez connaître la lésine d'Harpagon, (dont tout le monde se moque!) pour ne rien espérer de lui pour sa mère. — Pour le reste, elle ressemble beaucoup à Elise.

Cléante est très-spirituel, plutôt, peut-être, dans le sens français que dans le nôtre; très-amoureux de sa belle; très-impudent envers son père. Nous avons parlé de cela [1]).

On ne sait rien de la relation entre Valère et Cléante; ils n'existent pas l'un pour l'autre; peut-être ce dernier devrait-il faire éclater quelque part la haine qu'il doit éprouver contre l'intendant de son père, puisqu'il le croit le complice de l'avarice d'Harpagon.

Frosine, enfin, est un de ces aimables polissons féminins, qui sont le fort de Molière. — Elle a de la grâce à tout ce qu'elle fait, surtout aux intrigues; elle doit être „fièrement" jolie; elle est un mélange bien singulier d'égoïsme et de devoûment; bien qu'elle agisse toujours dans son propre interêt, elle aime mieux servir un bon jeune homme qu'un vilain coquin de vieillard; elle est extrêmement parisienne. — La scène entre elle et Harpagon [2]) est fort amusante, mais un peu chargée.

---

[1]) V. p. 16 et 17 de cet Essai.

[2]) Act II, Sc. 6.

Ausgegeben am 12. Mai 188

Les autres personnages qui nous restent ne sont ni meilleurs ni pires que tous ces caractères peu importantes, dont chaque comédie nous offre les visages uniformes [1]).

Quand on compare l'Avare de Molière avec les meilleures tragédies françaises, surtout avec celles de Corneille, on remarque facilement la vaste différence entre les prin-

---

[1]) Pour le *langage* de l'Avare, il est bien moins vieilli que celui des pièces en vers. J'y rémarque surtout le penchant de mettre l'adjectif devant le substantif, même lorsque celui-là est d'une étendue très-considérable. Chaque page en fournit des exemples. — Je ne croirais faire rien de méritoire en débitant des remarques incohérentes sur quelques expressions vieillies ou peu usitées, que l'on rencontre dans l'Avare. — Je soutiens qu'il ne s'y en trouve pas *une* qui soit toute propre à cette seule pièce. D'ailleurs je tiens pour sûr qu'il est impossible d'écrire sur ce qu'un auteur a de characteristique en égard du langage, *même dans le tout de ses oeuvres*, sans avoir étudié profondément *tous les autres écrivains* qui ont fait usage du même idiome; c'est ce que je n'ai pas fait.

Ne faisons donc qu'une seule remarque sur ce côté plus éxtérieur de notre comédie.

On a dit que, tandisque les autres poètes cherchaient la rime, la rime elle-même venait chercher Molière. Il faut ajouter à cela ce qu'on sait d'Ovide; que la prose, qu'il avait en vue, se changeait en vers sous sa main. Voilà ce qui donne au langage de Molière cette grâce inimitable, cette légéreté insouciante, ce ton ravissant de mauvais sujet qui et tout-à-fait parisien. Précisement dans l'Avare on trouve un nombre des vers, de l'existence desquels, probablement, le poète ne se doutait pas. Je ne cite que les exemples du premier acte, Sc. 1—6:

Par les sensibles coups d'un soupçon outrageux . . . .
Je crois que vous m'aimez d'un véritable amour . . . .
Mon coeur, pour sa défense, a tout votre mérite . . . .
Appuyé du secours d'une reconnaissance . . . .
Pour dérober la mienne à la fureur des ondes . . . .
Vous faisant négliger et parents, et patrie . . . .
Que nous ne devons point engager notre foi . . . .
Car enfin, mon amour ne veut rien écouter . . . .
Maître juré filou, vrai gibier de potence . . . .
Et nous avons tous deux quelque chose à vous dire . . . .
Son air et sa manière?
Admirables sans doute . . . .

cipes d'art qui guident l'un et l'autre. Tandisque Molière, quoique, en certain sens, le plus français des Français, a néanmoins une vague ressemblance avec Shakespeare, surtout dans l'Avare, Corneille penche vers le goût italien [1]), bien que les Grecs soient ses modèles. — C'est

On sait la même chose de Göthe. Iphigénie, d'abord écrite en prose, n'exigeait que des changements bien légers pour nous offrir ces vers mélodieux, qui seront à jamais la gloire de notre langue. — Je prétends qu'il ne serait pas plus difficile de changer en vers le cinquième acte d'Egmont, quelques parties de Clavigo etc. — Les paroles suivantes de Brackenburg, sont copiées *exactement* de l'édition de Cotta; on les croirait prose, mais puisque ce sont des vers comme il faut, je les ai rangés comme tels [IX, p. 232] :

O könnte eine Menschenseele fühlen,
Wie sie ein liebend Herz zerreißen kann!
Sie läßt mich stehn, mir selber überlaßen,
Und Tod und Leben ist mir gleich verhaßt.
Allein zu sterben! — Weint, ihr Liebenden!
Kein härter Schicksal ist als meins . . . .
— — — — — — —
O Egmont!
Der Kranz des Siegs aus ihrer Hand ist dein,
Sie bringt den ganzen Himmel dir entgegen;
Und soll ich folgen? Wieder seitwärts stehn?
— — — — — — —
Auf Erden ist kein Bleiben mehr für mich,
Und Höll' und Himmel bieten gleiche Qual.
Wie wäre der Vernichtung Schreckenshand
Dem Unglückseligen willkommen . . . .

De même la scène en prose du Faust a un rythme anapestique, etc.

Les anciens ont blâmé Tacite d'avoir commencé ses Annales par un hexamètre. Pour ne pas être injuste envers Molière et bien d'autres il ne faut pas oublier, que l'esprit des langues modernes est bien plus favorable à ce rythme involontaire, que celui des anciennes.

[1]) V. aussi la remarque de Guerrazzi sur le stile italien : „Soglioni gl' Italiani tutti, scaldati da troppo tepido sole, e per altre ragioni che adesso non fa mestieri quì esporre, essere inchinevoli nelle parole e negli scritti loro a *certo stile figurato*, che per adoperarsi in ispecial modo nelle parti di Oriente, appellano *orientale*."

Battaglia di Benevento, Cap. 20.

Ausgegeben am 12. Mai 1886.

vrai, Molière imite bien de fois la bouffonnerie italienne [1]); mais je crois que cela ne concerne pas le fond de sa poésie; je veux parler ici de sa manière de traiter les caractères. Ce goût italien dont il est question ici aime mieux réfléchir sur un sentiment que de le peindre; il fait de remarques infiniment spirituelles au milieu de l'orage de la passion; il aime les figures du discours, surtout l'antithèse et l'oxymoron; il répresente donc le principe roman dans le caractère national des Français, et par conséquent, la plupart des poètes français l'auront adopté [2]).

---

[1]) Voir Schlegel, II, p. 232 sqq.

[2]) Pour ne parler que d'une chose peut-être extérieure, mais très-caractéristique, disons seulement, qu'il y a, dans Corneille et Racine, quelques cent vers semblables aux suivants :

Plus le péril est grand, plus doux en est le fruit.
Corneille, Cinna I, 2.

Et quoiqu'on entreprenne, et quoiqu'on exécute.
Cinna III, 4.

Y va-t-il de l'honneur? y va-t-il de la vie?
Polyeucte I, 2.

Il m'en coûte la vie, il m'en coûte la gloire.
Cinna IV, 6.

Périsse mon amour, périsse mon espoir.
Cinna III, 3.

Plus leur cause m'est chère, et plus l'effet m'en blesse.
Rodogune II, 4.

Plus l'offenseur m'est cher, plus je ressens l'injure.
Racine, Frères Enn. I, 3.

Ou pour vous adoucir, ou pour vous tourmenter.
Racine, ibid. V, 6.

Plus on les veut brouiller, plus on va les unir.
Racine, Andromaque I, 2.

Quant aux autres figures du discours, dont l'emploi faux nuit bien des fois à l'impression de la pensée, on les trouve même quelquefois dans les pièces de Shakespeare, où la situation ne les admettrait point; mais ces pièces appartiennent à une période antérieure au développement parfait de son art. La poésie lyrique peut être moins scrupuleuse à

On comparera les vers suivants du Tasse [1]) :

Altre fiamme, altri nodi Amor promise,
Altri ce n'apparecchia iniqua sorte.
Troppo (ahi ben troppo) ella già noi divise,
Ma duramente or ne congiunge in morte.
Piacemi almen, poichè in si strane guise
Morir pur dei, del rogo esser consorte,
Se del letto non fuo : duolmi il tuo fato,
Il mio non già, poich' io ti moro a lato.

Ed o mia morte avventurosa a pieno,
O fortunati miei dolci martiri,
S'impetrerò, che giunto seno a seno
L'anima mia nella tua bocca io spiri.
etc. etc.

avec les exemples, que Racine et Corneille offrent sur chaque page.

L'autre goût est celui qui ne raisonne guère, mais qui exprime; qui ne dit pas : je suis au désespoir, mais qui dit ce qu'un homme désesperé doit dire; qui ne nous explique pas, *combien* sons héros est enragé, mais qui nous montre un héros qui *est* enragé. Dans les oeuvres de ce goût les caractères se développent à force de traits invo-

---

cet égard; du moins le vers de la chanson du trobadour de Peire Vidal :

„E sai perden guazanhar"

parait un peu plus conforme à la situation, que les paroles du monologue de Juliet avant la nuit de ses noces (Rom. and Jul. III, 2) :

„And learn me how to loose a winning match".

Juliet devrait penser à toute autre chause qu'à faire des oxymorons si récherchés.

[1]) Gerusalemme liberata, C. II, 34 sqq. C'est Olindo, qui parle; la situation est des plus horribles que l'on puisse s'imaginer; il adresse ces paroles à Sofronia, sa bienaimée avec laquelle il doit mourir sur le bûcher. — C'est étrange, combien on meurt facilement en Italie et surtout en France. Je parie qu'on pourrait extraire des tragédies de Racine et Corneille plus de cent passages, où quelqu'un offre sa vie à un autre, comme, chez nous, on offre son bras à une jolie dame.

Ausgegeben am 12. Mai 1886.

lontaires qui leur échappent [1]); rien n'y paraît être fait; tout y paraît devenir.

Voilà l'esprit germain, qui trouve ses répresentants dans Göthe et Shakespeare; les Français y entrent plus que les autres nations romanes à titre de ce qu'ils ont de plus de germain [2]) que celles-ci. — Molière en a, peut-être, le plus de tous ses compatriotes; et, à cet égard, *l'Avare* nous peut servir de répresentant de l'art de Molière. Ce n'est que deux fois qu'on nous *raconte* [3]), combien Harpagon est avare: partous nous *voyons* son avarice; toute la pièce est pleine de ces traits significatifs dont nous avons parlé tout-à-l'heure; nous apprenons à le connaître, comme on fait la connaissance d'une personne dans la vie de chaque jour. Point de ces confidents ennuyeux qui nous mettent au fait des événements, qui nous font d'avance la déscription de ceux que nous verrons au troisième acte; point de ces entretiens peu ingénieux, mais fort artificiels, qui préoccupent notre jugement, ne servant qu'a voiler un peu l'impuissance de l'auteur, qui ne sait créer, qui ne sait

---

[1]) Schlegel (Vorl. II, p. 236) ne dit cela que de l'art comique; mais ce principe n'a pas moins d'importance pour le tragique. C'est là que Shakespeare est si grand. — J'ajoute aux exemples, cités par lui, ce trait ravissant dans les Femmes Savantes, Act II, Sc. 7, où le bonhomme Chrysale peste de bon coeur contre le fatras scientifique de sa femme et sa soeur; mais comme il tremble devant celle-là, l'altière Philaminte, il adresse à sa soeur les reproches qu'il veut diriger contre sa savante épouse. — Voir Lit. Française de Mr. Bougeault, pag. 132.

[2]) Voir Henop, Lit. d. europ. Völker, p. 89 . . . . . daß sie [la lit. franç.] am meisten von allen sich entfernt hat vom Gesammttypus des Romanismus, und fast schon das erste Glied des Uebergangs vom Romanischen zum Germanischen bildet. . . . .

[3]) C'est dans la 5e scène du IIe Acte, et dans la 5e du IIIe. — Il en est de même dans la pièce de Plaute [III, 1]. Molière a imité Plaute pour ses exagérations amusantes; le milan (milvus) de Plaute a été changé en chat. Un farceur pourrait appeller cela aussi un avancement!

faire comprendre ses tableaux sans y écrire : „Ça veut représenter. . .“

Jusqu'ici nous tâché à établir un peu que, dans la manière de traiter ses personnages, *Molière* a embrassé, en quelque sorte, les mêmes principes d'art, que *Shakespeare*. — Nous avons dit, que c'est surtout dans *l'Avare*, que cette ressemblance est visible. Mais un lecture même superficielle des oeuvres de l'un et de l'autre nous doit indiquer un point où Molière s'écarte essentiellement du grand poète anglais. — En général, il faut dire que les personnages de Shakespeare sont des êtres si vraisemblables, qu'ils pourraient descendre de leurs piédestaux, et entrer dans la vie, sans craindre d'être pris pour les impossibilités. — Les caractères de Molière, au contraire, ne sont que trop souvent impossibles par ce qu'ils sont *chargés*. Même l'Avare n'est pas tout-à-fait libre de cette faute. Ne parlons point de ces petits péchés de ce genre, qu'on pardonne facilement à une bonne comédie : mais parlons d'une de ces scènes où l'on trouve des exagérations digne d'un Giraud [1]). J'ai en vue la 9e scène du IVe acte, où Harpagon s'apperçoit du vol. C'est là surtout que Molière imite étroitement son original, mais il le surpasse dans l'art d'outrer. Qu'est-ce qu'un homme, qui se prend lui-même par le bras, en se disant à lui-même: „Rends moi l'argent, coquin! — Ah, c'est moi!“?! qui plaisante, lorsqu'il est au comble du désespoir, comme voici : „Je me meurs; je suis mort; je suis enterré; n'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter?“! — Tout cela est frappé du même coin que les fadaises qu' Harpagon adresse à Marianne, (Act. III, Sc. 10) et peut-être ne serait-il pas trop hardi de croire que Molière a eu l'intention de se moquer là du „Où suis-je, qui suis-je, où

[1]) Voir pag. 5 de cet Essai, not. 2.

Ausgegeben am 12. Mai 1886.

vais-je" des poètes tragiques [1]). — Quoi qu'il en soit, ce sont le paroles du poète, qui plaisante joliment sur la situation comique de l'avare, et point les plaintes d'un vieux ladre à qui on vient de voler son argent.

On peut ajouter à ce que nous venons de dire, qu'on voit souvent, dans les pièces de Molière, et même dans l'Avare, un peu trop *l'intention* de l'auteur, tandisque dans Shakespeare rien ne paraît cherché ni nous rappelle le poète, lorsqu'il ne faut penser qu'à la poésie. Voilà qui constitue incontestablement la supériorité de l'Anglais.

Quant, enfin, au *dialogue* de notre comédie, il est, sans doute, d'une verve admirable. L'Avare nous offre bien des exemples de cette forme vive de la réplique, où l'une de personnes qui parlent, répond en adoptant la forme de la phrase de l'autre. Cela attribue fort à la force du discours [2]). On trouve cela même quelquefois dans les tragédiens [3]).

La grâce ravissante de son stile, la veine inépuisable de son comique, sa fertilité en situations délicieuses ont valu à Molière le surnom de l'Inimitable; les Français l'appellent leur plus grand poète, et mettent l'Avare au nombre de ses chefs-d'ocuvre. — Les critiques allemands, au contraire, prétendent, que la France, qui a trop d'encens pour tous ses auteurs classiques, prise aussi trop son

---

[1]) On sait, qu' Alfred de Musset a donné ces paroles en dévise à une de ses poésies et écrit dessous: „tragédies françaises", ne pouvant nommer l'auteur à qui elles sont propres.

[2]) V. Act I, 6. II, 3. III, 5 etc.

[3]) Voir Corneille: Cinna IV, 3 [Livie et Auguste]; Polyeucte IV, 3 [Pauline et Polyeucte]; Pompée II, 4 [Ptolemée et Phot.]; Rodogune I, 5 [Rod. et Laonice]; ibid. III, 5 [Antiochus et Seleucus].
Racine: Andromaque III, 1 [Oreste et Pylade] et plusieurs fois dans les Frères Ennemis et Britannicus. Comp. aussi Göthe, Tasso [Erlaubt ist, was gefällt. — Erlaubt ist, was sich ziemt.]; Iphigénie etc.
Pour l'Aulularia, il ne s'y trouve qu'un seul exemple [III, 2].

Ménandre. Quoiqu'il en soit, nous croyons que les pièces de Molière seront toujours lues et vues avec le même plaisir; car, avec Alphonse Karr [1]), nous sommes resté convaincu, que les drames les plus saisissants ne sont pas empruntés à l'histoire des grandes choses et des grands hommes, et se passent dans notre vie de tous les jours, sous les yeux de tous.

Si Schlegel, au contraire, croit, que les moeurs peintes par Molière, sont viellies, je n'ai rien de mieux à répondre, que les paroles d'un celèbre auteur de nos jours :

„Autres temps, autres usages, autres modes, autres façons d'habits, autres heures pour les répas, c'est très-vrai; mais autres moeurs, je n'en crois rien.“

[1]) Einerley, I, pag. 218.

FIN DE L'ESSAI.

Ausgegeben am 12. Mai 1886.

A GIESSEN,
IMPRIMERIE DE GUIL. KELLER.

Zeitschrift

für

neufranzösische Sprache und Litteratur

unter besonderer Mitwirkung ihrer Begründer

Dr. G. Kœrting und **Dr. E. Koschwitz**
Prof. a. d. Akademie zu Münster i. W. Prof. a. d. Universität zu Greifswald

herausgegeben

von

Dr. D. Behrens und **Dr. H. Kœrting**
Privatdozent a. d. Universität zu Greifswald. Privatdozent a. d. Universität zu Leipzig.

Band VIII. Heft 1.
Abhandlungsteil.
(Heft 1.)

Oppeln und Leipzig
Eugen Franck's Buchhandlung
(Georg Maske.)
1886.

INHALT.

Abhandlungen. Seite

Die Quellen des *Avare* von Molière.

Den Quellen des *Avare* ist so vielfach nachgespürt worden, dass die Litteratur darüber zu erheblichem Umfange angeschwellt ist. Es soll hier von uns nun der Versuch gemacht werden, das einschlägige Material übersichtlich in annähernder Vollständigkeit vorzuführen, dasselbe kritisch zu beleuchten und zu sichten, und die daraus sich ergebenden sicheren Resultate durch einige eigene Funde zu vervollständigen.

Vor dem *Ménagiana* ist mir keine Schrift bekannt geworden, welche sich mit Quellennachweisen in Beziehung auf den *Avare* befasste, die benannte Sammlung that es an drei Stellen (Ausg. von 1715) Band III, S. 151, 152 und 154. Seitdem aber haben die Theaterhistoriker, die frères Parfaict nebst ihren zahlreichen Nachfolgern, die Litteraturhistoriker, Molière-Herausgeber und -Biographen jeder zu dem vorhandenen das Seine hinzufügend, eine fast in Verlegenheit setzende Fülle von Material zusammengebracht und i. J. 1736 war Louis Riccoboni in den *Observations sur la comédie et sur le génie de Molière* schon soweit gelangt, dass er (p. 186) wohlgemut behauptete: *„on ne trouvera pas dans toute la comédie de l'Avare quatre scènes qui soient inventées par Molière"*. Nachdem die Sache in gleichem Geleise noch lange Zeit weiter gegangen, hat sich endlich eine vernünftige Opposition geltend gemacht, indem Paul Mesnard in der grossen Hachette-Ausgabe der Werke Molière's (Bd. VII) die grosse Menge der angeblich vom Dichter des *Avare* benutzten Quellenwerke auf eine geringere Zahl zu reduzieren unternahm. In gleichem Sinne gedenken wir die Sache weiter zu führen. Wir beginnen die Musterung mit den Werken der antiken Litteraturen, gehen dann zu den Italienern und schliesslich zu den Franzosen über, nach Möglichkeit die chronologische Reihenfolge innehaltend.

I. Römische und griechische Quellen. Die Wichtigkeit der *Aulularia* des Plautus für unsern Zweck rechtfertigt es, wenn wir

mit ihr beginnen. Die Benutzung derselben hat seit dem Erscheinen des *Avare* niemals einem Zweifel unterlegen und ist eine so ausgedehnte, dass man zu der Annahme berechtigt ist, Molière habe sich gerade durch sie zu seiner Schöpfung anregen lassen. „Der erste Eindruck, welchen die Lektüre des *Avare* macht, ist, dass demselben dasselbe Argument wie der *Aulularia* zu Grunde liegt. Hier wie dort handelt es sich um einen sorgfältig gehüteten Schatz, der von einem listigen Diener gestohlen und von dem Herrn desselben dem Besitzer wieder zurückgegeben wird. Er ist zugleich das Mittel für einen begünstigten Liebhaber, eine Heirat zu bewerkstelligen und einen andern Bewerber aus dem Felde zu schlagen. Das Liebesverhältnis ist in beiden Stücken vor den Geizigen geheim gehalten und grosser Gefahr ausgesetzt. Harpagon wie Euclio ist misstrauisch gegen Jedermann; beide sind brutal und herrisch, wo sie die Gewalt haben, klug und vorsichtig, wo es die Lage erfordert, erfinderisch, wo es gilt den Reichtum zu verbergen und zugleich unbesonnen aus zu grosser Vorsorge."

„Wie die Handlung und der allgemeine Charakter des Geizigen, so entsprechen auch die übrigen Personen einander. Da ist Anselme, der, wie Megadorus, aus uneigennütziger Absicht sich um die Tochter des Harpagon bewirbt, die Kosten der Hochzeit auf sich nimmt, und, auch ohne durch die Umstände gezwungen zu sein, edelmütig zu Gunsten eines mehr Begünstigten zurücktreten will. Den Strobilus, Diener des Lyconides, erkennen wir wieder in La Flèche, beide sind Vertraute ihrer Herren. Valère als Sohn des Anselme ist ähnlich dem Neffen des Megadorus; beide haben in ihren Verwandten Nebenbuhler. Es findet sich bei Plautus wie bei Molière eine geplagte Dienerschaft, die dem Geizigen alles Böse wünscht und mit boshafter Rede ihrem Grolle Luft macht."[1])

Ausser diesen die allgemeine Anlage der Fabel und der Charaktere betreffenden Punkten lassen sich Entlehnungen zahlreicher Situationen und Aussprüche aus der *Aulularia* nachweisen.

Übernahme ganzer Scenen oder wenigstens grösserer Teile von solchen liegt vor:

Aulularia	I, 1 u. IV, 3	in	*Avare*	I, Sc. 3;
„	III, 5	„	„	II, Z. 345 ff.;
„	IV, 9	„	„	VI, Sc. 7;
„	IV, 10	„	„	V, Sc. 3.[2])

[1]) *Vergleichung der Komödien: Aulularia des Plautus und l'Avare des Molière,* von Dr. Bromig. Gymnasialprogramm, Burgsteinfurt 1854. Seite 16.

[2]) Wir zitieren den *Avare* nach Akt und Zeile aus Laun's Angabe (1875), die *Aulularia* nach Moland's Abdruck.

In der ersten Stelle hat Molière (*Av.* I, 3) zwei verschiedene Scenen des Plautus verschmolzen. Er war dazu veranlasst durch den Unterschied in der Stellung des La Flèche und der Staphyla. Letztere, weil sie das Haus des Euclio nie verlässt, konnte nicht verdächtig scheinen, als trage sie den Schatz fort, wohl etwa Congrio, der Fremde, den der Geizige in seinem Hause ertappt. Dagegen lag es nahe, beide Situationen, die der herausgejagten Dienerin (I, 1) und des untersuchten Sklaven Strobilus (IV, 3) auf eine Person zu übertragen. — Die einzelnen Momente der Untersuchung sind dieselben bei beiden Dichtern; bei Plautus kommen nach den Händen *pallium* und *tunica*, bei Molière die *hauts-de-chausses* und *poches* an die Reihe. Die Situationen sind in beiden Scenen erheitert durch den Widerstand der Diener und schliessen in beiden durch die Rückkehr von den Drohungen zu Bitten und Verwünschungen des Alten, nur dass Molière mit gutem Effekte das naive *je te le mets sur la conscience au moins* hinzugefügt und die Situation an komischen Momenten bereichert.[1])

Die an zweiter Stelle genannten Scenen behandeln die Gründe, welche Harpagon einerseits und Megadorus andererseits zum Verzicht auf die Mitgift veranlassen. Die Situationen sind in beiden Stücken ganz verschiedene, aber die Gedanken entsprechen sich.

Die an dritter Stelle notierten Scenen enthalten die Monologe, in denen Harpagon und Euclio ihre Verzweiflung über den Verlust des Schatzes ausdrücken und zwar stellenweise dieselben Worte gebrauchend, vgl. etwas weiter unten Nr. 18. Die dreiteilige Disposition ist in beiden durchgeführt. Euclio drückt seine Verzweiflung und Angst aus, bittet und beschwört die Zuschauer und schliesst mit Klagen. Auch Molière schildert zuerst die Seelenqual Harpagon's, lässt ihn sich an die Zuschauer wenden, von diesen verlacht aber nicht in Klagen ausbrechen, sondern den zeitgemässen Entschluss fassen die Polizei zu Hülfe zu holen.

In den an vierter Stelle bezeichneten Scenen sind Lyconides und Valère der Meinung, ihr Verhältnis zur Tochter des Geizigen sei entdeckt, und gestehen ihre Schuld ohne das Verbrechen näher zu bezeichnen. Der Doppelsinn des plautinischen *tangere* ist von Molière in *toucher* beibehalten, ebenso das Misverständnis zwischen dem gestohlenen Schatze und der Geliebten.

Sonstige Übereinstimmung oder wenigstens deutlich wahrnehmbare Anklänge an die *Aulularia* sind im *Avare* folgende zu verzeichnen:

1) zu *Av.* I, Z. 214 vgl.: *Exi, inquam; age, exi. Exeundum hercle tibi hinc est foras. Aul.* I, 1, Vers 1.

---

[1]) Nach Bromig, p. 26 ff.

2) zu *Av.* I, 232 vgl.: *Circumspectrix cum oculis emissitiis. Aul.* I, 1, 2.

3) zu *Av.* I, 222 vgl.: *Tibi ego rationem reddam, chimulorum seges. Aul.* I, 1, 6.

4) zu *Av.* I, 220 vgl.: *At ut scelesta sola secum murmurat! Aul.* I, 1, 13.

5) zu *Av.* I, 221 vgl.: *Nam qua me nunc causa extrasisti ex aedibus?* Aul. I, 1, 5.

6) zu *Av.* I, 237 vgl.: *Pervigilat nocteis totas; — domi sedat totos dies. Aul.* I, 1, 33 f.

7) zu *Av.* I, 244, 367, 370 vgl.: *Eo dico, ne me thesauros reperisse ceuseas Aul.* II, 2, 63.

8) zu *Av.* I, 257 ff. vgl.: *Ostade huc manus etc. Aul.* IV, 4, 13 ff.

9) zu *Av.* I, 315 vgl.: *Jam scrutari mitto: redde huc. Aul.* IV, 4, 14.

10) zu *Av.* I, 321 vgl.: *Abi, quo lubet. Jupiter te Dique perdant. Aul.* IV, 4, 31 ff.

11) zu *Av.* I, 322 vgl.: *Haud male agit gratias. Aul.* IV, 4, 32.

12) zu *Av.* I, 388 f. vgl.: *M. Plus plusque istucce sospitent, quod nunc habes.* III, 6, 10.

Eucl. Jllud mihi verbum non placet: „Quod nunc habes". Aul.

13) zu *Av.* I, 572 ff. vgl.: *Virginem habeo grandem, dote cassam, atque inlocabilem· Aul.* II, 2, 14.

At nihil est dotis quod dem. Aul. II, 2, 61.

Jllis legibus, Cumilla dote, quam tibi dixi. Aul. II, 2, 776.

Jllud facito ut memineris
Convenisse, ut ne quid dotis mea ad te adferret filia. Aul. II, 2 79,

14) zu *Av.* I, 606 vgl.: *Non ego disperii? — Quid crepuit quasi ferrum modo? Aul.* II, 2, 65.

15) zu *Av.* II, 254 vgl.: *Pumex non aeque est aridus, atque hic est senex. Aul.* II, 4, 17.

16) zu *Av.* II, 255 vgl.: *Famem, hercle, utendam, si roges, numquam dabit. Aul.* II, 4, 31.

nam quod edit, tam duim, quam perduim. Aul. IV, 6, 6.

17) zu *Av.* III, 243 ff. vgl.: *Pulmentum pridem eii eripuit miluus:*
Homo ad praetorem deplorabundus venit;
Infit ibi postulare etc. Aul. II, 4, 36.

18) zu *Av.* IV, 383 ff.: *Perii! interii! obcidi! quo curram? quo non curram?*

Tene, tene! quem? — caecus eo; atque
Equidem quo eam, aut ubi sim, aut qui sim, nequeo cum animo
Certum investigare.

Quid est: quid ridetis? gnovi omneis, scio fures esse heic complario.
— Perditissumus ego sum omnium in terra.
Nam quid mihi opu'st vita qui tantum auri perdidi. *Aul.* IV, 9.

19) zu *Av.* V, 37 vgl.: *Aulam majorem, si potes, vicinia Pete etc. Hei mihi!* *Aul.* II, 7, 20.

20) zu *Av.* V, 181 vgl.: *deus inpulsor mihi fuit, is me ad illam illexit.* *Aul.* IV, 10, 10.

21) zu *Av.* V, 189 vgl.: *Ergo quia sum tangere ausus, haud causificor quin eam*
Ego habeam potissumum. *Aul.* IV, 10, 29.

22) zu *Av.* V, 235 vgl.: *Eucl. Cur id ausus facere, ut id, quod non tuum esset, tangeres?*
Lyc. *Quid vis fieri? factum'st illud; fieri infectum non potest. Deos credo voluisse.* *Aul.* IV, 10, 14 ff.

23) zu *Av.* V, 274 vgl.: *Perii oppido!*
Jta mihi ad malum malae res plurimae se adglutinant. *Aul.* IV, 10, 75.

24) zu *Av.* V, 503 vgl. oben Nr. 13.

Aus dem Altertum sind noch zwei Anführungen hier zu erwähnen. Der *Ménagiana* (III, 152) weist zu *Av.* I, 573 ff. *(sans dot)* auf Homer, *Ilias* V, 365 und sagt: „*On pourroit croire que la plaisante répétition de sans dot . . . est tirée de là; mais il y a plus d'apparence que c'est de la Sporta du Gelli, où Ghirigoro, père de la Fiammetta, sc. 1, act. 3 en use de même*". Ich glaube diesen Hinweis auf Homer nicht weiter in seiner Verkehrtheit beleuchten zu brauchen.

Zu *Av.* II, 375 ff. zieht Aguer ganz geistreich Martial *Epigramme* IX, 9 heran:

Nil tibi legavit Fabius, Bithynice, cui tu
Annua, si memini, millia sena dabas
Plus nulli dedit ille; queri, Bithynice, noli:
Annua legavit millia sena tibi.

Wie Martial die Erbschaft des Bithynicus darin bestehen lässt, dass er hinfort jährlich 6000 Sesterzien nicht mehr zu geben braucht, so rechnet Frosine der Marianne als Mitgift das an, was ihr zukünftiger Gatte für sie nicht wird aufzuwenden brauchen. Übereinstimmung der Gedanken ist vorhanden, aber da sich sonst bei Molière keine Spur der Benutzung des Martial findet, ist diese Übereinstimmung wohl für eine nur zufällige zu erklären. Molière hat gewiss den Monolog des Megadorno *(Aul.* III. 5) selbständig weiter entwickelt.

II. Italienische Quellen. Anlehnung an italienische Vorbilder hat zuerst behauptet der Verfasser des *Ménagiana*, indem er (III, 151) auf die *Suppositi* von Ludov. Ariosto und (III, 152) auf die *Sporta* von Giov. Batt. Gelli hinwies. Dann hat Riccoboni in seinem oben benannten Werke behauptet, Molière habe folgende vier italienische Farcen:

l'Amante tradito für Akt I und V, Sz. 2 u. 3;

il Dottor bachettone für II, 1;

le Case svaliggiate o gli interrompimenti di Pantalone für II, 5 u. III, 7;

la Cameriera nobile für III, 2 u. 7, IV, 4 u. 5

und die *Sporta* ausgiebig benutzt.

Was die Benutzung von Ariosto's *J Suppositi* betrifft, so ist dieselbe nicht blos zuzugeben, sondern noch über den bisher angenommenen Umfang hinaus auszudehnen. Das Stück war in Frankreich ziemlich bekannt, i. J. 1552 war in Paris eine Ausgabe mit gegenüberstehender franz. Übersetzung erschienen und 1594 hatte Jean Godard es für die französische Bühne in den damals noch beliebten Achtsilbern bearbeitet unter dem Titel *les Déguisez.*[1])

Die Fabel ist in Kürze folgende: Erostrato, ein junger, vornehmer Sizilianer, bezieht die Universität Ferrara, um die Rechtswissenschaft zu studieren. Derselbe trifft auf der Strasse die schöne Polinesta, Tochter des vornehmen Damonio und verliebt sich leidenschaftlich. Da er auf keine andere Weise die Befriedigung seiner Wünsche erreichen kann, beschliesst er mit seinem Diener Dulippo den Namen zu vertauschen und selbst Diener des Damonio zu werden.[2]) Dies glückt nach Wunsch, er offenbart sich seiner Geliebten, und mit Hilfe der Amme Polinesta's sehen die Liebenden sich allnächtlich[3]) vereint. Zum grossen Leidwesen derselben tritt Cleandro *(dottor vecchio)* als Bewerber um die Hand Polinesta's auf, und Damonio ist willens sie ihm zu geben. In lustigen Szenen

---

[1]) Abgedruckt im *Ancien théâtre français* von Viollet le Duc, Band VII.

[2]) Polinesta erzählt dies gleich in der ersten Scene der Balia: *Questo che ogniun reputa esser Dulippo è, com'io dico, Erostrato; il qual venne a Ferrara per dar opera a lo studio di leggi, e a pena giuntoci mi rincontrò ne la via grande, e subito se inamorò di me, e di tal vehementia fu questo amor! che in un tratto cadendoli ogni libro di mente, a me il suo studio tutto rivolse, e per haver piu commodo di vedermi, e parlarmi mutò l'habito, et la conditione, e il nome proprio con Dulippo suo servo, che menatosi havea da casa, e si fece di Erostrato Dulippo nominare; e fingendo essere un pover fante, si cercò di mettere per servitor di mio patre, e successegli.*

[3]) Die *Balia* sagt ihrer Herrin (I, 1): *ti dovrebbe essere pur bastanza cha'ogni notte, e tacitamente, per mezo mio tu stia a gran commodo con esso lui etc.*

wird er von Pasifilo *(parasito)* und dem Dulippo *(finto)* gehänselt. Über die Liebenden bricht endlich das Unglück herein, indem sie von Damonio *in flagranti* ertappt werden. Erostrato und die Balia werden ins Gefängnis geworfen, aber durch die rechtzeitige Ankunft des Filogono, Vaters des Liebenden, wieder befreit, der auch Damonio versöhnt und die Liebenden im Ehebunde vereint. Da Molière bestimmt zwei gleich zu erwähnende Situationen aus den Suppositi entlehnt hat, ist man auch wohl zu der Annahme berechtigt, dass er in Anlehnung an dieselben Valère, wie dort Erostrato that, Diener im Hause der Geliebten werden lässt. Zu beachten ist auch, dass, wie die Amme Polinesta's, so Dame Claude im Avare Mitwisserin um das Verhältnis ist; dieses freilich hat der Dichter, wie Alles, was er entlehnte, sittlich und dichterisch veredelnd umgestaltet.

Ferner hat Molière (II, 280 ff.) benutzt und zum teil wörtlich übersetzt folgendes Gespräch zwischen dem Parasiten Pasifilo und dem um Polinesta werbenden Cleandro (I. 2):

Cl. *Jo de la etade mia ho assai, Dio gratia,*
Buona vista, ne molto differentia
Jn me sento da qual che soleva essere
Di venti anni, o di trenta.
Pas. *perche credere*
Debb'io altrimenti? non sete voi giovene?
Cl. *Son ne cinquanta anni.*
Pas. *Piu di dodici*
Dice di manco.
Cl. *che di manco dodici*
Di tu?
Pas. *che vi estimavo piu di dodici*
Anni di manco, non mostrate a l'aria
Passar trentasette anni.
Cl. *Sono al termine*
Pur ch'io ti dico.
Pas. *la vostra habitudine*
E tal che voi passerete il centesimo.
Mostratemi la man.
Cl. *sei tu Pasifilo*
Buon chiromante?
Pas. *io ci ho pur qualche pratica.*
Deh lasciatemi un po vedervela. — Cl. *eccola.*
Pas. *O che bella, che lunga, e netta linea.*
Non vidi mai la miglior, oltra il termine
Vi veggo di Melchisedeck aggiungere.
Cl. *Matusalem vuoi dir.* Pas. *non è un medesimo?* — —
ve bellissimi
Segni c'havete nel monte di Venere. etc.

Auf Maître Jacques sind zwei Züge aus der *Suppositi* übertragen. Die Methode, nach welcher Jacques (IV, Sc. 4) zwischen Vater und Sohn vermittelt, findet sich in den *Suppositi* angedeutet. Pasifilo erzählt in der eben angezogenen Scene (I, 2), wie schlau

er es anstellt, dass er mit Erostrato (*finto*) und Cleandro, welche Feinde sind, auf gutem Fusse bleibt und von beiden gute Bissen erhält:

d'ambi il segretario
Sono, e cio che da l'uno intendo, dicolo
A l'altro, hora sortisca questa pratica
Quello effetto che vuol l'un e l'altro obligo
Men havrà.

Ferner ist Maître Jacques' Freimütigkeit, mit der er Harpagon (III, 230 ff.) alles berichtet, was die Leute von ihm reden, auf *Suppositi* II, 4 zurückzuführen. Erostrato (als Dulippo finto) berichtet daselbst dem Cleandro, den er natürlich als Nebenbuhler hasst, alle angeblichen Schmähreden Pasifilo's über denselben:

Cl. *chi è, Erostrato?*
Dul. *Si si cosi si chiama, e dica il perfido*
Di voi tutti li mali, che si possono
Dir d'alcun huomo infame.
Cl. *a chi?*
Dul. *a Damonio,*
Et ancho a Polinesta.
Cl. *è egli possibile?*
Ah ribaldo, e che dice?
Dul. *immaginatevi*
Quel che si puo dir peggio, che il piu misero,
E piu strett' huom non è di voi.

Und nun folgen die schlimmsten und ekelhaftesten Dinge.

Wenn der *Ménagiana* aus der *Sporta* des G. B. Gelli die effektvolle Wiederholung des *sans dot* im *Avare* (I, 573 ff.) herleitet und Riccoboni eine noch bedeutendere Ausbeute derselben behauptet, so können wir ihnen nicht Recht geben. Die *Sporta* selbst beruht gleichfalls auf der *Aulularia* und enthält keine mit dem *Avare* übereinstimmende Situation, die nicht auch in dem plautinischen Stück vorhanden wäre; es ist also an den betreffenden Stellen das letztere und nicht die *Sporta* als Quelle zu betrachten.

Die von Riccoboni behauptete Benutzung der vier oben näher bezeichneten Farcen hat lange Glauben gefunden, aber mit Unrecht. An sich schon ist es Verdacht erregend, wie Riccoboni, als geborener Italiener und Mitglied der italienischen Schauspielertruppe zu Paris, in zahlreichen Punkten den grossen Komöden Frankreichs als abhängig von der Litteratur seines Vaterlandes darzustellen sich bemüht; man merkt die Absicht u. s. w. Dann aber ist Riccoboni den Beweis dafür schuldig geblieben, dass die Farcen, deren Übereinstimmung mit Scenen des Avare allerdings eclatant ist, schon vor dem Avare aufgeführt worden sind oder überhaupt existiert haben. Und auch jetzt, wo doch ein nicht unbedeutendes Material über die Verhältnisse der italienischen Truppe in Paris zur Stelle

geschafft ist, lässt sich der Beweis nicht erbringen, so dass man jetzt allgemein Moland beistimmt, der die Farcen für jünger hält und meint, die Italiener hätten sich des Avare für ihre Possen bedient. Auch die *Anecdotes dramatiques* (1775) von de la Porte et Clément (I, p. 128) sagen schon: *M. Riccoboni a prétendu que la première scène du second acte de l'Avare est tirée du Dottor Bachettone, ou le Docteur Dévot; mais après des recherches très exactes, il a été démontré que la pièce italienne est postérieure aux ouvrages de Molière.* Leider wird es verschwiegen, wer diese sehr sorgfältigen Nachforschungen angestellt, und wir haben nichts darüber in Erfahrung bringen können; aber dennoch ist dieses Zeugnis gegen Riccobini wichtig und auch auf die übrigen drei Farcen auszudehnen. Wir wenigstens stehen nicht an, mit Moland, Mesnard, Livet jede Abhängigkeit Molière's von denselben in Abrede zu stellen und die betreffenden Scenen des *Avare*, soweit nicht anderer Quellennachweis geführt ist, vorläufig auf des Dichters selbständige Erfindung zurückzuführen, so besonders (III, 495 ff.) die berühmte Scene, in welcher Cleante den Brillantring seines Vaters der Marianne aufdringt.

III. Französische Quellen. Die Benutzung französischer Werke erweist sich als eine recht ausgiebige, besonders vier Dichter haben wir hier zu betrachten: Larivey, Boisrobert, Chapuzeau und Quinault, welcher letztere in diesem Zusammenhange bisher zu wenig beachtet worden ist. Für einige wenige einzelne Züge sind noch einige andere Schriftsteller herbeizuziehen.

Am meisten unter seinen Landsleuten verdankt der Dichter des *Avare* dem Larivey und von dessen Werken bieten wiederum *les Esprits* die meisten Vergleichungspunkte dar. Dies ist nicht zufällig, vielmehr zu erwarten, da die *Esprits* (erschienen 1579) eine französische Bearbeitung und teilweise Übersetzung von Lorenzo de Medicis' Lustspiel *Aridosio* sind, und dieses ausser auf Terenz' *Adelphi*, auf der *Mostellaria* und *Aulularia* des Plautus beruht.

Im Einzelnen sind folgende Punkte anzuführen. Wie Harpagon (I, 340) im Selbstgespräche auftritt, von seinen auf der Bühne anwesenden Kindern belauscht zu sein glaubt und (348) fragt: *Y a-t-il longtemps que vous ête là?* so tritt in der *Esprits* Désirée (I, 1) im Selbstgespräche auf und richtet an den ihn belauschenden Diener Frontin dieselbe Frage: *Frontin, y a-il longtemps que tu es icy?*

Wie Harpagon in Sorge um die verborgenen 10000 Thaler (I, 365 ff.) zum Verräter seines Geheimnisses wird, so entschlüpft auch dem Sévérin (II, 3) im Gespräch mit dem listigen Frontin ein unbedachtes Wort: *Mais que ferai-je ici de ma bourse* etc. und noch einmal in der folgenden Scene (II, 4). Mesnard meint:

il y a peut-être ici de vagues reminiscences. Obwohl, was Mesnard ausser Acht lässt, auch Euclio in der *Aulularia* (vgl. oben Nr. 7) sich verrät, also Molière ebenso gut wie Larivey resp. de'Medicis, unmittelbar an der Quelle geschöpft haben kann, möchte ich doch die Ähnlichkeit zwischen Larivey und Molière in diesem Punkte für eine derartige erklären, dass eine Benutzung von seiten des letzteren zugegeben werden kann.

Den Monolog Euclio's (IV, 9) hat Larivey auch in sein Stück aufgenommen (III, 6), doch ist ein Einfluss desselben auf den Molière'schen Monolog Harpagon's nicht wahrzunehmen.[1])

Das Missverständnis zwischen der gestohlenen Börse und der Tochter Sévérin's (V, 2) ist wie das analoge zwischen *cassette* und *fille (Av.* V, 230 ff.) ebenfalls aus *Aulularia* IV, 10 f. übernommen. Eine Abhängigkeit Molière's von Larivey ist nicht anzunehmen.

Als Elise den Harpagon um Verzeihung für ihren Geliebten anfleht und ihm sagt, dass er dem Valère das Leben seiner Tochter verdanke, da er sie aus dem Wasser gerettet habe, ruft dieser aus (V, 309 f.): *il valait bien mieux pour moi qu'il te laissât noyer que de faire ce qu'il a fait.* Ähnlich lässt sich Gérard in den *Esprits* (V, 1), als er die Entehrung seiner Tochter erfährt, zu den bisher unbeachtet gebliebenen Worten hinreissen: *comme je souhettois voir ma fille saine et plaine de vie, je souhette maintenant la veoir ensevelie en un cercueil, ou qu'elle fust morte si tost qu'elle a esté née, car (encores qu'elle me soit unique) je n'aurois pas tant de regret à sa mort que j'ay à son honneur perdu.*[2])

---

[1]) Dieser plautinische Ausdruck der Verzweiflung des Geizigen ist bei den Komödiendichtern sehr beliebt gewesen und findet sich auf andere Verhältnisse übertragen. So in Larivey's *les Tromperies* (II, 5), welche aus *Gl'Inganni* des Nicolo Secchi übersetzt sind, Constant spricht: *O! que malheureuse est ma condition, que je ne puis vouloir ce que je veux, je cours après ce qui me fuit! Ce cruel tiran ne me laissera jamais en paix; il me chasse, il me tient, il me gehenne, il me desrobe, il m'escartelle, il m'espouvante, il me tuë. Je suis desormais si hors de moy, que je ne sçay que je fais ny que je veux: Là où je suis je ne suis pas, et là où je ne suis pas je suis; ce que je ne veux pas je veux, et ce que je veux je ne veux pas. La vieille me chasse, la jeune me retient; ceste-cy me console, ceste-là me desconforte. L'amour m'esquillonne à luy donner, ma pauvreté me le deffend; celle-là me desrobe, ceste-cy me donne etc.* Der Jesuitenpater Le Jay in seinem am 15. Dezember 1695 im Collège de Clermont von den Schülern aufgeführten Lustspiel *Philocrysus seu Avarus* lässt seinen Geizigen dieselben Klagen ausstossen, wie Plautus den Euclio. Auch Shylock im *Merchant of Venice* III, 1 bietet entfernte (zufällige?) Ähnlichkeit.

[2]) Wiederum ist zu vergleichen Shylock's Wort: *I would my daughter were dead at my foot, and the jewels in her ear, would she were hearsed at my foot, and the ducats in her coffin.* III, 1.

Dass Molière hier Nachahmer ist, kann wohl nicht bestritten werden.

Wie Sévérin sein gestohlenes Geld zurückerhält, will er es sogleich zählen (V, 8) um zu sehen, *s'il s'en faillait quelcun.* Dem entsprechend ist auch Harpagons erste Frage (V, 484): *n'en a-t-on rien ôté?*

Der Schluss der *Esprits* zeigt eine doppelte Analogie mit dem des *Avare.* Wie Cléante durch das Versprechen die gestohlene Kassette wieder herbeizuschaffen Harpagon zur Einwilligung in seine Ehe mit Marianne zwingt (V, 473 ff.), so bewegt auch Hilaire den Sévérin (V, 8) durch die Aussicht auf Wiedererlangung des Geldes in die Vereinigung Urbain's mit seiner Geliebten zu willigen.

Bei dem zweiten Punkt, der unvermuteten Rückkehr Gérard's etc. konkurrieren noch andere Stücke mit den *Esprits*, wir wollen die Erörterung darüber unten im Zusammenhange geben.

Von anderen Stücken Larivey's kämen hier noch die *Vefve* und der *Laquais* in Betracht. In der *Vefve* beschliesst Alexandre (II, 6) mit seiner Geliebten Émée ein Ehegelöbnis einzugehen, um entgegenstehende Hindernisse leichter zu besiegen, gerade wie Valère und Elise. Eine Abhängigkeit Molière's ist aber in diesem Punkte nicht anzunehmen, denn in Komödien und Romanen, wahrscheinlich auch im wirklichen Leben, war es ein ungemein häufiges Auskunftsmittel unglücklicher Liebender, sich die Ehe auf eine juristisch verbindliche Weise zu versprechen oder auch wohl vor dem kirchlichen Akte wirklich zu vollziehen. Ferner wie Frosine (II, 274 ff.) Harpagon einredet, dass er jugendlich aussehe und von Marianne geliebt sei, so spricht auch die *maquerelle* Guillemette zu Ambroise (III, 2): *Je pense, quant à moy, que ceste madame Clemence vous ayme comme ses menus boyaux, car je ne suis jamais auprès d'elle qu'elle ne parle de vous; mais sçavez-vous comment? d'une telle affection que ne croiriez.* — Ambroise: *La pauvrette est bien heureuse de m'avoir rencontré. Voilà, je l'ay toujours aymée, encor que mon frère m'en ait voulu empescher*; — — *il me faisait vieil et cassé, mais je voy bien ce qui en est, puisque je lui agrée.* — Guillemette: *Cassé! Vous me semblez un chérubin.*

In *Laquais* findet sich ebenfalls eine entsprechende Scene (I, 2). Der *maquereau* Thomas als Heiratsvermittler sagt zum alten Symeon: *Monsieur, o quelle belle face! quel air delicat! quelle apparence imperiale vous avez maintenant! Par ma foy, Monsieur, vous rajeunissez comme le formis.* — Symeon: *Ha, ha, ha! tu veux dire comme le fœnix.*

Da das Gespräch der Frosine mit Harpagon unzweifelhaft auf die oben angeführte Stelle der *Suppositi* zurückzuführen ist, muss die Ähnlichkeit mit den beiden eben mitgeteilten Situationen aus

Larivey wohl für zufällig erklärt und eine Abhängigkeit Molière's von denselben verneint werden.

Die sechste Scene des 3. Akts hat mit Scenen mehrerer vor dem *Avare* entstandener Lustspiele Ähnlichkeit, so dass man sie nicht mit Bestimmtheit auf ein bestimmtes Vorbild zurückführen kann. Das Motiv, dass ein Feiger seinem Feinde mutig entgegentritt, aber sich kleinlaut vor ihm zurückzieht, sobald er auf Widerstand stösst, ist ein so abgenutztes, auch schon im *Cocu imaginaire* angewandtes, dass man wohl kaum nötig hat, ein Vorbild zu suchen, denn es war dem gewiegten Komiker auch ohne ein solches geläufig. Jedoch führen wir an Scarron, *Jodelet Duelliste* II, 2 und V, 2, Quinault, *Mère coquette* V, 2 und Chevalier, *Cartel de Guillot ou le Combat ridicule* (1660). Aus Scarron wäre noch ein Zug zu erwähnen, dessen sich Molière möglicher Weise erinnert haben könnte. Wie Valère der Retter seiner zukünftigen Geliebten aus Lebensgefahr ist, so entwickelt sich auch im *Héritier ridicule* das Liebesverhältnis daraus, dass Dom Diègne de Mendoze die Léonor de Gusmann aus Feuersgefahr gerettet hat. Molière hat Scarron's Lustspiele sehr häufig aufgeführt (den *Hér. rid.* nach La Grange im ganzen dreissig Male) und zeigt in vielen seiner Stücke Reminiscenzen aus Scarron, es ist also wohl anzunehmen, dass er auch den eben angegebenen Umstand sich zu Nutze gemacht hat.

Wichtiger ist das Verhältnis des *Avare* zu Boisrobert's *Belle Plaideuse.* Dieses Lustspiel beruht bekanntlich nach Tallemant des Réaux auf einer wahren Geschichte, die dieser Gewährsmann in der Historiette über Boisrobert so berichtet: *Boisrobert voulut faire une comédie qu'il appela „le Père avaricieux": en quelque endroits, c'étoit le feu président de Bersy et son fils — qui a été autrefois débauché, et qui maintenant est plus avare que son père. Il feignoit qu'une femme qui avoit une belle fille, sous prétexte de plaider, attrapoit la jeunesse; là entroit la rencontre du président de Bersy chez un notaire avec son fils, qui cherchoit de l'argent à gros intérêts. Le père lui cria: „Ah! débauché, c'est toi!" — „Ah! vieux usurier, c'est vous!" dit le fils.*[1])

Eine ganze Reihe von Situationen und einzelnen Zügen verdankt Molière diesem Werke. Wie Harpagon ist dort Amidor reich und geizig, leiht auf Wucherzinsen Geld aus und hält seinen Sohn so knapp, dass er sich nicht standesgemäss kleiden kann, aber dem Vater noch immer zu viel Aufwand macht. Amidor sagt (I, 8)

[1]) Boisrobert änderte später den Titel.

zum Sohne Ergaste, als dieser sich über die mangelhafte Kleidung beklagt:

Parois-tu pas plus qu'eux, insolent, effronté,
Dans tes habits d'hyver, dans tes habits d'esté?
Tu fais plus, tous les jours tu fais des promenades,
Tu donnes des festins meslez de serenades.
Ergaste: *Est-ce de vostre bien? vous ay-je derobé?*
Amidor: *Le peril est plus grand où je te voy tombé;*
Car, vivant jour et nuict dans ce desordre extreme,
Tu travailles, méchant, à te voler toy mesme.
Où prens-tu tout, dy moy, jusqu'à ce riche habit
Que je voy sur ton corps, ci ce n'est à credit,
Et jusqu'à ces plumets, qui volent sur ta teste? etc.

Ähnlich spricht Harpagon (I, 395 ff.) zu Cléante. Ferner wie der Letztgenannte sieht sich auch Ergaste in der *Belle Plaideuse* durch Rücksichten auf seine Geliebte (Corinne) gezwungen 15000 liv. zu borgen, hat dabei dasselbe unangenehme Zusammentreffen mit seinem Vater (I, 7 und 8), und als er später von einem anderen Wucherer die gewünschte Summe erhalten soll, will ihm dieser auch nur einen kleinen Teil derselben in barem Gelde, für den Rest Kanonen, Papageien, Meerkatzen u. a. geben (IV, 2). Von Ergaste's gewandtem Diener Philippin sind mehrere Züge auf La Flèche übertragen worden. Endlich findet sich der im *Avare* nur angedeutete Scherz von der bretonischen Marquise mit dem „bizarren" Namen in der *Belle Plaideuse* breit ausgesponnen (II, 3). Zwischen Corinne's Diener Brocalin und Lise, der *Suivante* Isabellens, Schwester des Ergaste, entspinnt sich folgendes Gespräch über Corinne:

Broc. *On la nomme chez nous la comtesse de Greque.*
Lise. *De Greque?*
Broc. *Ouy, de Greque: est-ce que je suis begue?*
Je me suis, ce me semble, assez bien explique.
Lise. *Car ce nom est bizarre.*
Broc. *Et ce n'est pas merveille,*
Les plus beaux noms bretons sonnent mal à l'oreille. —
Lise. *Mais raillerie à part, dy moy, je t'en conjure,*
Où le comté de Greque?
Broc. *Il est vers Lantriquet,*
Entre Kertronquedic et Kerlovidaquet. etc.

Einen nicht unbedeutenden Anteil am *Avare* hat man mehr der *Dame d'intrigue* (1663) von Chapuzeau zugeschrieben, doch wie mir scheint ohne Berechtigung. Ob Molière aus ihr, wie behauptet ist, die Figur der Frosine übernommen hat, lässt sich nicht erweisen. Bestimmte individuelle Züge der Frosine lassen sich an der Ruffine nicht erkennen und dann ist die *entremetteuse* oder *dame d'intrigue* oder *maquerelle* besonders in der älteren Komödienlitteratur eine sehr häufige, fast ständige Person (auch der *ma-*

quereau findet sich), wie der *Capitaine Matamore*, der Parasit, der Pedant. Sie alle sind allmählich von der Bühne verschwunden oder haben wenigstens Namen und Charaktere erheblich geändert. Schon Frosine ist erheblich anders als ihres Gleichen bei Boisrobert (Ruffine) und gar bei Larivey (Guillemette in der *Vefve)*, sie erscheint in ihrem Wesen sehr verfeinert und zeigt nicht in dem Masse die ekelerregende Gemeinheit wie ihre Vorgängerinnen.[1]) Sie auf ein bestimmtes Vorbild zurückzuführen halte ich für unrichtig und bei der grossen Zahl der dann in Frage kommenden Stücke für unthunlich. Molière hat sie nach der Tradition selbständig gestaltet.

Die Scene (II, 6), wo Crispin den Philippin durchsucht, und die Verwechselung zwischen dem Schatz und der Geliebten (II, 3) brauchte Molière nicht mehr zu benutzen, da er sie bei Plautus fand. Ferner, wenn Crispin die Entführung seiner Tochter erfahrend sagt (III, 4): *qu'elle aille au diable* und *Cent filles me sont moins que mon ballot*, und wenn Philippin dem Crispin verspricht, ihm sein *ballot* wieder zu verschaffen, falls er in die Verbindung Isabellens mit Lycaste willigt (III, 5), so entspricht das ja zwei oben schon berührten Stellen des Avare, aber Molière hat sie nicht notwendiger Weise zu benutzen brauchen, da er dieselben Situationen in den *Esprits* fand, und besser fand. In der That zeigen die *Esprits* in ersterem Falle auch grössere Ähnlichkeit mit Molière's *Avare* als die *Dame d'intrigue*. Im zweiten Punkte ist die Ähnlichkeit eine gleiche, dennoch aber gebe ich Larivey den Vorzug, da Molière ihn augenscheinlich mehrfach benutzt hat, was von Chap. nicht nachzuweisen ist. Wenn Molière wirklich bei der Komposition an die *Dame d'intrigue* gedacht hätte, sollten ihm dann nur solche Züge annehmbar erschienen sein, die auch in der *Aulularia* und den *Esprits* sich finden? Sollte man nicht erwarten, dass er auch Anklänge an die Stellen aufwiese, in welchen Chapuzeau von

---

[1]) Wie Frosine (II, 310 ff. und IV, 50 ff.) rühmt sich auch Guillemette ihrer Künste, ein Vergleich der betreffenden Stellen kann für Mol. nur glänzendes Resultat ergeben. Guillemette sagt *(Vefve* I, 5): *Je commence en ceste beniste heure à servir dès l'aage de douze ans, et de là en avant je n'ay fait autre chose que servir, asçavoir: de ma personne tandisque j'estois jeune, que j'avois les rains souppples, et que je les pouvois remuer, et maintenant que je suis cassée, j'ayde un chacun de mon conseil. Qui fait ce qu'il peut doit estre excusé. — Je sçay, par la grace de Dieu, faire beaucoup de choses. Je guary de toutes sortes de gratelles, j'oste les mailles, j'efface les lentilles et rousseurs. Je ne dis mot des fards: pour faire estendre la peau, pour empescher qu'elle se crève, pour suppleer au pucelage perdu dès plus de dix ans, pour reserrer manjoint, pour faire les cheveux blonds, le sein relevé, les tetins fermes, et peler les sourcils, il n'y a qu'une Guillemette au monde.*

seinem Vorbilde Plautus abweicht, wie in der Verzweiflungsscene (III, 4)? Ich halte die vielfach behauptete Benutzung der *Dame d'intrigue* durch Molière für ausgeschlossen.

Quinault's *Mère coquette* (1664) ist hier in weiterem Umfange zu berücksichtigen als bisher geschehen. Man hat dieselbe für die Erkennungsscene am Schlusse des *Avare* angezogen, aber ein anderes wichtigeres Moment übersehen. Unzweifelhaft hat Molière im Anschlusse an die ihm jedenfalls bekannte *Mère coquette* zum Nebenbuhler des Cléante dessen eigenen Vater gemacht. Dieses Verhältnis zwischen Vater und Sohn aus *Les Barbons amoureux, et Rivaux de leurs Fils*, Komödie von Chevalier (1662), abzuleiten, muss als unzulässig erscheinen, wenn man erwägt, wie unbekannt Chevalier's Werk blieb und welches Aufsehen die *mère coquette* machte.

Der Inhalt der *Mère coquette* ist in Kürze folgender: Crémante, Wittwer, ist ein vornehmer, aber geiziger, unedler Mensch, der sich gegen seinen Sohn Acante hart zeigt (I, 3), indem er ihm die zum standesgemässen Auftreten nötigen Mittel versagt. Diesen Sohn hat er vor langer Zeit mit Isabelle, der Tochter einer reichen Wittwe, Ismène, verlobt. Plötzlich erwacht aber in ihm Liebe zu Isabelle und er beschliesst sie selbst zu heiraten, seinem Sohne aber Isabellens Mutter zu geben, die denselben leidenschaftlich liebt. Diesen Entschluss sucht er Acante (V, 4) mit folgenden Worten annehmbar zu machen:

Isabelle, il est vray, vous était destinée:
Jadis son père, et moi. comme amis des longtemps
Nous nous étions promis d'unir nos deux enfants:
S'il étoit revenu, vous auriez eu sa fille,
Mais sa mort change enfin l'état de sa famille,
Et pour plusieurs raisons je trouve qu'en effet,
Tout bien considéré, ce n'est pas votre fait.
Sa veuve l'est bien mieux, vous aimez la dépense,
Isabelle pour dot n'a qu'un peu d'espérance,
Sa mère maintenant jouit de tout le bien,
Et n'entend pas encor se dépouiller de rien;
Elle ne lui promet qu'une légère somme.
Il faut qu'un mariage établisse un jeune homme,
Qu'il trouve en s'engageant du bien pour vivre heureux,
Ou pour toute sa vie il est sûr d'être gueux.
L'amour perd la jeunesse et pour une jeune Ame
Rien n'est si dangereux qu'une trop belle Femme;
C'est ce qui rend souvent le cœur effeminé,
Pour moi qui suis d'un âge au repos destiné,
Je ne suis pas en droit d'être si difficile,
Et je puis préferer l'agréable à l'utile,
Après tant de travaux, tant de soins importans,
Où j'ai sacrifié les plus beaux de mes ans,
Il est bien juste enfin que, suivant mon envie,
Je tâche de sortir doucement de la vie,

Et qu'avant d'entrer au cercueil où je cours,
J'essaie à bien user du reste de mes jours.
Je voi que ces raisons ne vous contentant guère;
Mais enfin je suis libre, et de plus votre Père,
Je n'ai pas, Dieu merci, besoin de votre aveu,
Et que je l'aie, ou non, cela m'importe peu.

Die rechtzeitige Heimkehr von Isabellens Vater vernichtet Crémante's Pläne. Diese Heimkehr kommt noch für den Schluss des *Avare* für die romantischen Schicksale Anselme's mit in Betracht (vgl. oben *Esprits).* Es ist immerhin möglich, dass Molière an irgend ein Vorbild gedacht hat, aber welches dieses ist, das lässt sich gar nicht ausmachen. Denn dergleichen Wiedererkennungsscenen von Vätern, Brüdern etc., die durch Seeräuber in die Sklaverei verkauft und wieder befreit worden sind, von Männern, welche wegen politischer Verhältnisse das Vaterland haben meiden müssen und dann, je nachdem reich oder arm, in die Heimat zurückkehren und nach langer Trennung die Ihrigen wiederfinden; solche Scenen sind in den Romanen und Lustspielen des 16. und 17. Jahrhunderts sehr häufig. Ich nenne nur der Scudéry Roman *Ibrahim ou l'Illustre Bassa,* Larivey's *Esprits* und *Tromperies* nebst deren Originalen, und Quinault's *Mère coquette.* Im 16. Jh. protestierte schon Luigi Groto[1]) im Prolog zum *Trésor com.* von 1586 gegen den Missbrauch, der damit getrieben wurde: *C'est grande merveille assurément que les poètes tragiques ne puissent composer une tragédie sans parler des ombres ou des Furies ... ni les poètes comiques mener à bien des comédies sans que des frères, des fils, des beaux-frères, faits prisonniers au sac de Rome, de Messine ou d'Alger, ne se reconnaissent à la fin. L'auteur de la comédie que l'on va jouer a pris tant de dégoût et de colère contre cette coutume qu'il a voulu faire une expérience pour savoir s'il ne peut se faire une comédie nouvelle sans que des parents se retrouvent au dénouement.*

Ferner ist zu beachten, dass der Seeraub auf dem Mittelmeer noch weit entfernt war beseitigt zu sein. Die algerischen Korsaren suchten noch die südfranzösische Küste heim, plünderten und raubten auch Menschen, welche sie als Sklaven verkauften, wenn ein Lösegeld von ihnen nicht zu erlangen war. Ein geistlicher Orden *(de la Merci)* hatte sich zu dem Zwecke gebildet, um solche Opfer loszukaufen, und Loret, der bekannte Gazettier berichtet über ein Fest, welches der Orden bei Ankunft zurückgeführter Sklaven feierte. Wie Cromwell 1656 gethan, so schickte vier Jahre später die fran-

[1]) Zitiert von Livet, Ausg. des *Avare,* p. 187.

zösische Regierung den Chevalier Paul[1]) mit mehreren Schiffen nach Algier um die Auslieferung französischer Sklaven zu fordern.

Bei dieser Lage der Dinge ist es wohl überflüssig, die Erzählung Anselme's, Valère's und Marianne's auf eine bestimmte litterarische Quelle zurückzuführen, und so nehmen auch wir davon Abstand, bemerken nur noch, dass der *Avare* nicht als letztes Werk dieses abgenutzte Mittel zur Herbeiführung eines glücklichen Ausgangs anwendet, dass noch die *Fourberies de Scapin* (Argante) und Voltaire's *Zaïre* (Lusignan) folgten.

Vielleicht hat Molière sich im *Avare* (IV, 4) selber nachgeahmt. Die Scene, in welcher Maître Jacques auf so originelle Weise den Friedenstifter zwischen Vater und Sohn spielt, hat nicht geringe Ähnlichkeit, wie Mesnard bemerkt, mit *Don Juan* II, 4, wo Don Juan die Charlotte und Mathurine besänftigt, doch ist auch das zu den *Suppositi* oben Gesagte zu vergleichen.

Schliesslich ist noch zu erwähnen, dass ein Zug von Harpagon's Geiz (III, 245) aus dem Leben geschöpft, einer bestimmt nachweisbaren Person entnommen ist, nämlich dem 1444 gestorbenen Kardinal Angelots. Die Geschichte ist überliefert in Aubery, *Histoire générale des cardinaux* (B. II, p. 165) und in den *Serées* von Bouchet (Nr. 31, *des Riches et des Avaricieux*, B. IV, p. 323). Wir geben den Text des letztgenannten Werks nach Mesnard's Citat: *Jovian Poutain raconte une histoire plaisante d'un cardinal, nommé Angelot, lequel fust bien châtié de son avarice. Ce cardinal, comme dit Poutain, avoit cette coutume que quand les parefreniers avoient donné le soir l'avoine à ses chevaux, il descendoit, par une fausse porte, en l'étable tout seul et sans lumière, et déroboit leur avoine, pour le rapporter à son grenier, dont il avoit la clef. Et tant continua, qu'un de ses parefreniers, ne sachant qui étoit ce larron, se cacha dans l'étable, et attrapant son maître sur le fait sans le connoître, lui donna tant de coups de fourche, qu'il le fallut remporter demi-mort, étant bien puni de sa taquinerie.*

Fassen wir das Gesagte zusammen, so ergiebt sich, dass Molière für seinen *Avare* nachweislich oder wahrscheinlich benutzt hat: Plautus-*Aulularia*, Ariosto-*J Suppositi*, Larivey-*Esprits*, Boisrobert-*Belle-Plaideuse*, Scarron-*Héritier ridicule*, Quinault-*Mère coquette*, Aubery-*hist. des card.*, resp. Bouchet-*Serées*. Ferner, dass Molière bestimmt oder wahrscheinlich nicht benutzt hat: Martial, Homer, Gelli, die vier ital. Farcen, Larivey (*Vefve, Laquais, Tromperies*), Chapuzeau.

W. Knörich.

[1]) Guy Patin's Brief vom 13. Juli 1660.

Zu Victor Hugo's „Choix entre les deux nations".

Ein für Deutsche besonders interessantes Gedicht Victor Hugo's ist der „*Choix entre les deux nations*", der sich in der „*Année terrible*" findet und Bd. 5, S. 42 dieser Zeitschrift in metrischer Übersetzung mitgeteilt wurde. Diese nicht nur dichterisch, sondern auch psychologisch in hohem Grade bemerkenswerten Verse entstanden mitten in dem belagerten Paris, am 2. Januar 1871, zu einer Zeit also, wo der eherne Geschützring, der die Beschiessung der Stadt unternehmen sollte, sich beinahe geschlossen hatte. Sie bestehen aus zwei Teilen von sehr ungleicher Länge. Der erste „*A l'Allemagne*" überschriebene feiert die Grösse Deutschlands in wahrhaft epischen Klängen, mit einer Begeisterung, dass man sich verwundert fragt: Wie haben die Franzosen Verse hinnehmen können, in denen der gehasste Feind so verherrlicht wird? Sicher ist, dass nur Victor Hugo dies wagen durfte, dass jeder andere dafür gesteinigt worden wäre. Der zweite Teil „*A la France*" überschrieben, enthält nur die Worte: *O ma mère.*

Mit Unrecht hat man in diesem Gedichte eine Art von Captatio benevolentiæ, an die Adresse Deutschlands gerichtet, sehen wollen. Eine solche Auffassung verbietet schon der offenkundige Charakter Victor Hugo's, der sicherlich nicht der Mann der krummen und verdeckten Wege war. Sie erscheint aber geradezu unmöglich, wenn man bedenkt, dass V. Hugo sich im September 1870 vergebens bemüht hatte, die siegreich vordringenden deutschen Heere durch eine mehr den Dichter als den Staatsmann verratende Proklamation aufzuhalten. Nachdem er die völlige Wirkungslosigkeit dieses Schrittes eingesehen, konnte er sich nicht wohl der Hoffnung hingeben, durch ein Gedicht wie der „*Choix entre les deux nations*" irgendwie in den Gang der Ereignisse einzugreifen. Die richtige Auffassung dürfte vielmehr folgende sein: Die unerhörten Siege der Deutschen haben dem Dichter die Macht und Grösse Deutschlands in so nachdrücklicher Weise entgegentreten lassen, dass dieses Ge-

Druck von Erdmann Raabe in Oppeln.

Larivey's Les Esprits als Quelle zu Molière's Avare,

unter Berücksichtigung der Aulularia des Plautus.

Verfaßt
und als Inauguraldissertation zur Erlangung der Doctorwürde bei der philosophischen Facultät der Universität zu Jena eingereicht

von

Karl Vitus Meurer.

Coblenz,
Buchdruckerei von H. Hildenbrandt.
1873.

Seinen lieben Angehörigen

der Verfasser.

1870

„L'Avare est la pièce de Molière, où l'on découvre certainement le plus grand nombre d'imitations ou, si l'on veut, de réminiscences." [1]) Eine sehr richtige Behauptung. Molieres Avare beruht nicht allein auf der Aulularia des Plautus, die allerdings im allgemeinen die Grundlage desselben bildet und der französischen Comödie einige der hervorragendsten Züge geliehen hat, es sind wahrscheinlich auch italienische Dichtungen gewesen, denen Moliere für seinen Avare einige Einzelheiten [2]), die er passend verwerthen konnte, entnahm. Wichtiger aber, als letztere, war für ihn Lariveys Lustspiel „Les Esprits" und es ist gewiß, daß diese Comödie auf die Abfassung des Avare besonders da von Einfluß gewesen ist, wo die Comödie Molieres von der des lateinischen Dichters abweicht. Jedermann, der mit der schriftstellerischen Thätigkeit Molieres bekannt ist, weiß, daß er für diese den Grundsatz hatte: „Je prends mon bien, où je le trouve" und Jedermann, welcher Molieres geistige Begabung und seine literarischen Kenntnisse zu würdigen versteht, muß zugeben, daß Moliere auch die französische Literatur bis zu seiner Zeit, natürlicherweise aber wenigstens die dramatische Literatur Frankreichs im 16 Jahrhundert genau gekannt habe, da einem Dichter wie Moliere der Entwickelungsgang des französischen Dramas

[1]) Oeuvres compl. de Molière, pas L. Moland, tome V. Paris 1864, p. 266.

[2]) Daselbst, p. 265.

1870

gewiß nicht gleichgültig sein konnte. Also schon der geistige Bildungsweg des genialen Schöpfers der classischen französischen Comödie stellt es außer Zweifel, daß er die Lariveyschen Comödien, welche in der Entwickelungsgeschichte des französischen Lustspiels doch sicherlich eine nicht unbedeutende Stelle einnehmen, gekannt habe. Es ist dies so selbstverständlich, daß wir eine nähere Begründung dieser Behauptung für überflüssig erachten, zumal da schon bedeutende Literarhistoriker und Commentatoren Molieres theils die Möglichkeit, theils die Wahrscheinlichkeit und sogar Gewißheit ausgesprochen haben, daß sein Avare theilweise auch auf Lariveys Les Esprits beruhe. Dieses ist, soviel uns bekannt, noch nicht eingehend begründet worden. Wir suchen daher im Folgenden mit genauer Prüfung der beiden französischen und der lateinischen Comödie zu einem möglichst sicheren Resultate zu kommen, soweit sich dasselbe aus diesen Stücken ergeben kann, und wir werden gelegentlich, wo es der Zweck dieser Arbeit erheischt, auch die Stellen im Avare berücksichtigen, welche an italienische Dichtungen erinnern. Man hat mehrfach den Moliereschen Avare durchaus ungerecht beurtheilt und ihm alle Vorzüge abgestritten; indessen können wir von einer Widerlegung der einzelnen Vorwürfe, welche man Moliere gemacht hat, absehen; dem formellen wie poetischen Werth des Avare mangelt es nicht an der verdienten Anerkennung und dem französischen Dichter sowohl wie dem lateinischen ist in mehr als genügendem Maße zu Theil geworden, was ihnen zukommt.[1])

Schon ein flüchtiger Blick auf den Inhalt von Molieres Avare und Lariveys Les Esprits zeigt, daß Moliere seinem Vorgänger einige für die Anlage der Handlung seiner Comödie

---

[1]) Siehe Herrigs Archiv für neuere Sprachen, Band 18 und Dr. Bromig, Vergleichung der Comödien: Aulularia des Plautus und l'Avare des Molière Burgsteinfurt 1854. Progr. Letzterer Schrift stimmen wir nicht in allen Punkten bei; die franz. Quelle des Avare ist von dem Verfasser ganz außer Acht gelassen.

sehr bedeutende Züge entnommen hat. Eine kritische Beurtheilung dieses Punktes verlangt jedoch natürlicherweise eine strenge Berücksichtigung der Aulularia des Plautus, um dasjenige feststellen und ausscheiden zu können, was Moliere zweifelsohne dieser entlieh.

Der Verlauf der Handlung der lateinischen Comödie ist sehr einfach. Euclio, ein armer Geizhals, wird durch einen Schatz, welchen er findet, plötzlich reich. Er bewacht denselben ängstlich. Nun bittet ihn sein reicher Nachbar Megadorus um die Hand seiner Tochter Phädra. Euclio sagt ihm diese zu, da Megadorus keine Mitgift beansprucht. Von jetzt ab aber glaubt er, daß der Schatz in seinem Hause nicht mehr sicher genug untergebracht sei. Er beschließt, ihn in dem Tempel der Bona Fides zu verbergen. Allein hier wird er von dem Sclaven Strobilus bemerkt; er nimmt daher den Schatz wieder aus dem Tempel weg und vergräbt ihn in dem Hain des Silvanus. Jedoch auch dies hat Strobilus von einem Baume aus, den er erstiegen, gesehen. Nachdem sich nun Euclio entfernt, stiehlt der Sclave den Geldtopf. Während dessen liegt Phädra, um deren Hand Megadorus gebeten, in Geburtswehen; bei einem frohen Feste war einst Lyconides, der Neffe des Megadorus, zu ihr in ein zu vertrauliches Verhältniß getreten. Daher will Lyconides jetzt durch die eheliche Verbindung mit Phädra sein Vergehen wieder gut machen und so verzichtet sein Oheim Megadorus auf dieselbe. Inzwischen entdeckt Euclio, der von all diesem noch nichts weiß, den Verlust seines Schatzes; er wird fast wahnsinnig. Lyconides in der Meinung, sein Vergehen an der Ehre Phädras sei der Grund von Euclios Jammer, klagt sich diesem an. So erfährt Euclio das zweite Unglück, welches ihn betroffen. Lyconides aber, der bald darauf hört, daß sein Sclave Strobilus im Besitze des entwendeten Schatzes ist, und daß Euclio um den Verlust desselben so maßlos wehklagt, zwingt jenen gegen Zusicherung der Freiheit zur Rückgabe des Goldes an Euclio.

1870

Die Aulularia ist Fragment. Das Stück mußte wohl so schließen, daß Lyconides die Tochter Euclios zur Frau erhielt.

Dies ist in kurzen Umrissen der wesentliche Inhalt der lateinischen Comödie. Er zeigt schon die äußerst einfache Anlage derselben. Es wird die Freude und das Entzücken, die Sorge und Furcht, die Unruhe und der Jammer eines elenden Geizigen dargestellt, und wenn nicht die heimliche Entwendung des Schatzes durch Strobilus stattfände, so würde die Anlage auch nicht die Idee einer Verwickelung aufweisen. Diese Entwendung des Schatzes aber hat, so wichtig sie auch für die Charakterzeichnung Euclios ist, für die Verwickelung der Handlung keinen großen Werth, da ja Lyconides den Strobilus sofort zwingt, den Schatz dem Euclio zurückzugeben. Wird hierdurch die eben angebahnte Verwickelung nicht bald wieder aufgehoben? Ohne Zweifel. Uebrigens war die Entwendung des Geldes durch die Comödie selbst geboten. Denn offenbar hat Plautus die Absicht gehabt, eine Charaktercomödie zu schaffen, und diese verlangte, daß nicht nur die Freude und das Glück eines Geizigen, der einen Schatz gefunden, sondern auch die Angst und Sorge, in der er nun lebt, und besonders die Verzweiflung dargestellt wird, in welche ihn der Verlust des gefundenen Schatzes stürzt. Es konnte also Plautus gar nicht auf eine verwickeltere Handlung in seiner Comödie ankommen, in welcher sich die im Anfang nebeneinander liegenden Fäden allmählich mehr und mehr nähern und in der Mitte sämmtlich zusammen laufen sollen, um dann wieder auseinander zu gehen und sich am Schlusse vollkommen zu entwirren. Gerade weil Plautus eine Charaktercomödie schaffen wollte, ist die Anlage derselben möglichst einfach beabsichtigt und andererseits offenbar, daß alle Ereignisse und auftretenden Personen nur den Zweck haben, Situationen herbeizuführen, in welchen der Geiz Euclios klar und in der verschiedensten Weise zu Tage tritt.

Keineswegs so einfach, wie die lateinische Comödie, ist der Bau von Lariveys Les Esprits und Molieres Avare. Diese beiden Comödien weisen eine viel verwickeltere Handlung auf,

indem sie auf einer bei weitem breiteren Basis beruhen, als das Plautinische Lustspiel.

In der Comödie Lariveys lernen wir sofort Fortüne und Urbain, die beiden Söhne des geizigen Severin, sowie dessen Bruder Hilaire kennen. Fortüne lebt in dem Hause Hilaires und erfreut sich der größten Freiheit, während sein Bruder Urbain den Geiz seines Vaters täglich fühlt. Beide sind ohne Wissen Hilaires und Severins in Liebesverhältnisse verwickelt, deren verhängnißvolle Folgen schon allzu weit gediehen sind. Urbain befindet sich gerade mit seiner Geliebten zu Paris in dem Hause, welches sein Vater hier besitzt, als dieser das nahe gelegene Dorf, in welchem er wohnt, verläßt, um sich ebenfalls dorthin zu begeben. Urbain fürchtet nun, von dem nahenden Severin überrascht zu werden. Da räth ihm Frontin, der Diener Fortünes, sich in Severins Hause einzuschließen und schreckliches Gepolter in demselben zu machen. Er wolle ihn dadurch retten, daß er Severin aufbinde, es seien Geister in dem Hause. Severin nähert sich mit einer wohlgefüllten Börse, welche er in dem Dorfe der Sicherheit halber nicht hatte zurücklassen wollen, und vernimmt die seltsame Kunde. Er weiß lange nicht, wo er sein Geld niederlegen soll, aber endlich versteckt er in einem Augenblick, wo er ungesehen zu sein glaubt, die Börse in einem Loche, das er für unbemerkbar hält. Allein Desire, der in seine Tochter Laurence verliebt ist und dem der Geizhals dieselbe nicht zur Frau geben will, sieht dies und entwendet in einem günstigen Zeitpunkte den Schatz, um ihn als Mitgift zu verwenden. Darauf findet die Geisterbeschwörung statt. Nach derselben wird Severin seinen Verlust gewahr und bricht nun in unendliches Jammern aus, welches erst dann ein Ende nimmt, als ihm die Wiedererlangung seines verlorenen Gutes unter der Bedingung zugesichert wird, daß er die Einwilligung zu den Heirathen seiner drei Kinder gibt. Dies geschieht. Die Hochzeitskosten aber und die Mitgifte werden, da der geizige Severin sich nicht dazu

1870

verstehen kann, von Hilaire und dem greisen Gerard bestritten, der nach einer langen Abwesenheit eben zurückgekehrt ist und sich als den Vater der Feliciane, der Braut Urbains, zu erkennen gibt.

Ebenfalls ausgedehnter, als die Anlage der Aulularia, aber einfacher als der Bau der Comödie Lariveys, ist der des Molièreschen Avare. Cleante und Elise, die beiden Kinder des geizigen Harpagon, haben sich ohne Wissen ihres Vaters verlobt, ersterer mit Mariane, einem armen Mädchen, und letztere mit ihrem Lebensretter Valere. Allein Harpagon beschließt, sich selbst mit jener Mariane, Cleante aber mit einer Wittwe und Elise mit Anselm, einem reichen Manne von fünfzig Jahren, zu vermählen, findet jedoch, als er seinen Kindern diesen Entschluß mittheilt, den lebhaftesten Widerspruch. Sein Sohn Cleante sucht auf irgend eine Weise seinen Wunsch durchzusetzen und läßt sich daher mit einem Wucherer und einer Kupplerin ein. Von der größten Wichtigkeit wird nun für ihn der Umstand, daß sein Diener den Schatz, welchen sein Vater aus Furcht, er möchte ihm gestohlen werden, eben im Garten vergraben hat, auffindet und ihm zur Verfügung stellt Harpagon entdeckt den Verlust; er hört nicht auf zu jammern und klagt die ganze Welt als Dieb an. Des Abends besucht ihn der alte Anselm, um mit der Elise verlobt zu werden; derselbe verzichtet jedoch sofort auf ihre Hand, als er ihre Neigung zu Valere erkennt. Da tritt Cleante ein, um seinem Vater die Mittheilung zu machen, daß er ihm zur Wiedererlangung seines Schatzes verhelfen wolle, wenn er die Mariane ihm zur Frau gebe. Ein zufälliges Wort führt die Erkennungsscene zwischen Anselm, Valere und Mariane herbei. Anselm ist der Vater beider. Harpagon geht bei der Aussicht auf Wiedererlangung seines verlorenen Gutes gerne auf die Bedingungen Cleantes ein, um so lieber, als Anselm die Kosten und Mitgifte der beiden Heirathen bestreiten will.

Molieres Avare steht, was die Ausdehnung der Handlung anbelangt, in der Mitte zwischen der Aulularia des Plautus und

der Comödie Lariveys. Die erstere, in der es nur auf eine scharfe Charakterzeichnung, nicht auf eine handlungsvolle Verwickelung ankam, erschien Moliere zu einfach, während letztere, die von Anfang an bis zu Ende auf einer gleichmäßig breiten Grundlage beruht, ihm nicht einfach genug war. Daher entlehnte Moliere von Plautus die allgemeine Basis für den Bau seiner Comödie, von Larivey die Ausfüllung des Planes. Zu jener allgemeinen dem Plautus entliehenen Basis aber gehört der Schatz in den Händen eines Geizigen, die Angst und Furcht desselben ihn zu verlieren, das Verbergen des Schatzes, seine Entwendung und das Jammern des Geizigen um seinen Verlust. Alles Andere, soweit es sich auf die Anlage und Verwickelung der Handlung und der Ereignisse in Avare bezieht, entlehnte Moliere Lariveys Les Esprits. Wir sind mit dieser Behauptung an dem Haupttheile unserer Arbeit angelangt und wenden uns der Prüfung der hierauf bezüglichen Punkte zu.

Ziehen wir zunächst die Liebe Cleantes zu Mariane in Betracht, ein Liebesverhältniß, dessen Momente sich von Anfang bis zu Ende durch den Avare hindurchziehen. Dieses, sowie in zweiter Linie dasjenige, welches Cleantes Schwester Elise durch ihre gleichfalls ohne Wissen ihres Vaters Harpagon erfolgte Verlobung mit Valere eingegangen ist, sind mindestens ebenso sehr wie die Entwendung des Schatzes der Knoten- und Centralpunkt, von welchem alle Handlung ausgeht oder auf welchen andererseits die Hauptereignisse bestimmend zurückwirken. Denn das geheime Bündniß und das auf gleichen Interessen beruhende Zusammenhalten zwischen Cleante und Elise, der vollständige Bruch zwischen jenem und seinem Vater, als dieser seine Liebe zu Mariane merkt, sowie manches Andere sind die Folgen jenes überall wirkend in den Mechanismus des Avare eingreifenden Liebesverhältnisses.

Die Quelle dieses so bedeutenden Theiles des Avare liegt augenscheinlich in der Lariveyschen Comödie. Denn es kann kein

bloßer Zufall sein, daß die hier in Frage stehenden Persönlichkeiten, ihre verwandtschaftlichen Beziehungen und ihre äußere Lage bei Moliere und bei Larivey dieselben sind. Cleante ist der Sohn Harpagons, ohne Wissen seines geizigen Vaters hat er sich in die Mariane verliebt, die er unbedingt zur Frau haben will. Diese ist, ohne es zu wissen, [1]) die Tochter des reichen Anselm, welcher sie am Schlusse des Avare durch einen sonderbaren Zufall wiederfindet und sich ihr als ihren Vater zu erkennen gibt. Ebenso ist bei Larivey Urbain, der Molieres Cleante entspricht; der Sohn des geizigen Severin, und seine Braut Feliciane, der Molierеschen Mariane entsprechend, die Tochter des alten Gerard, der, dieser unbekannt, gleich Anselm auftritt, um sie glücklich zu machen. Stimmen die verwandtschaftlichen Verhältnisse Cleantes und Urbains, sowie ihrer Bräute Mariane und Feliciane also nicht vollständig und im Einzelnen überein? Vertauschen wir den Namen Severin mit Harpagon, Urbain mit Cleante, Feliciane mit Mariane, Gerard mit Anselm, so sind uns die Hauptpersonen gegeben, mit welchen wir es bei dem Verhältniß Cleantes zu Mariane zu thun haben.

Aber noch mehr! In welcher Lage befinden sich Cleante bei Moliere und Urbain bei Larivey? Im allgemeinen in ganz gleicher Lage: beiderseits in den vier ersten Acten der Comödien nicht in der günstigsten, zuletzt aber wendet sich ihnen Alles nach Wunsch. Werfen wir hierbei zugleich einen Blick auf die Tendenz der lateinischen und der zwei französischen Lustspiele. Wir kommen darauf zurück, daß Plautus in der Aulularia eine reine Charaktercomödie schuf, in welcher alle Personen, die in Beziehung zu Euclio gesetzt werden, einzig und allein nur den Zweck haben, Situationen herbeizuführen, in welchen sich Euclios Geiz entfalte und darstelle. Euclio hat nur ein Kind, aber dieses, seine Tochter Phädra, tritt in der ganzen Comödie nicht auf,

[1]) Avare V, 5.

nur einmal hören wir sie hinter der Scene in Geburtswehen jammern. Ihrem Verhältniß zu Euclio kann also Moliere gar nichts für die Beziehungen der Kinder Harpagons zu diesem entliehen haben. Denn ob sie ihren Vater liebt oder haßt, ob sie sich seinem Willen unter gegebenen Umständen widersetzen würde oder nicht, darüber gibt uns die Aulularia auch nicht den geringsten Aufschluß. Die Tendenz von Lariveys Les Esprits hingegen brachte es mit sich, daß der geizige Severin, ebenso wie dies im Avare bezüglich Harpagon geschieht, im Verhältniß zu seinen drei Kindern und umgekehrt erscheinen muß. Denn Lariveys Absicht ging offenbar dahin, die Resultate einer Erziehung darzustellen, welche von zwei von ganz verschiedenen Grundsätzen ausgehenden Brüdern geleitet wird. Als Ergebniß zeigt sich, daß keine von beiden Erziehungsmethoden Werth hat, weder eine allzu strenge, noch eine allzu milde Erziehung. Severins Sohn Fortüne lebt im Hause seines nachsichtigen Oheims Hilaire, über seinen Bruder Urbain und seine Schwester Laurence aber wacht das scharfe Auge Severins. Fortüne nun bringt sich durch ungehinderten Umgang mit einem Mädchen in eine fatale Lage, weil ihm ein unbeschränktes Maß der Freiheit gelassen ist, während Urbain eben dahin kommt, obwohl und weil die Schranken seiner Freiheit gar enge gezogen sind. Ein ebenso schlimmes Resultat für Severin aber ist dies, daß die äußerst strenge Zucht, in welcher er Urbain und Laurence hält, diese innerlich zu seinen Feinden macht, während hingegen Fortüne in der freundschaftlichsten Beziehung zu seinem Pflegevater Hilaire steht. In der Lage und dem feindseligen Verhältniß Urbains zu seinem Vater fand nun Moliere ein Vorbild zu der Lage und der Stellung Cleantes zu seinem Vater Harpagon. Allerdings ist die Tendenz des Avare eine andere, als die der Lariveyschen Comödie. Denn Moliere will das Laster des Geizes dadurch brandmarken, daß er zeigt, wie durch den Geiz alle Familienbande zerrissen und Kinder Feinde ihres Vaters werden

können [1]). Dies fand er aber klar in den Esprits dargestellt. Denn werden nicht auch hier alle Familienbande zerrissen? Werden nicht auch Fortüne und Urbain Feinde Severius? Beide gehen ihre eigenen Wege; beide unterhalten Liebesverhältnisse ohne Wissen ihres Vaters. Urbain weiß sich sehr wohl der strengen, geizigen Zucht desselben zu entziehen. Denn er entfernt sich heimlich aus dem Dorfe, wo er mit ihm wohnt, nach Paris, um hier mit seiner Geliebten zusammen zu kommen. Severin läßt ihn ferner die Unannehmlichkeiten steter Geldnoth hart fühlen, hält es aber trotzdem für angezeigt, ihm fortwährend Vorwürfe wegen Verschwendung und unnöthiger Ausgaben zu machen. Und zu welchem Ziele gelangt Urbain? Am Schluß der Comödie wird sein Wunsch erfüllt: Feliciane wird seine Frau, nachdem er sich vorher gelegentlich auch mit einem Kuppler eingelassen hat, den er nicht bezahlen kann. Im Avare finden wir Cleante in derselben Lage. Gleich Urbain nimmt er bei seinen Handlungen keine Rücksicht auf seinen Vater, ohne dessen Wissen auch er sich verliebt, er ist ebenfalls in Geldnoth, so daß er gegen die höchsten Zinsen bei einem Wucherer ein Anlehen zu machen sucht. Sein Vater ferner ist mit ihm ebenso wenig zufrieden, wie Severin mit Urbain, sondern rückt ihm in bitterster Weise vor, daß er ein Verschwender sei. Endlich bedient auch Cleante sich der Hülfe einer Kupplerin, um die Mariane sich zu sichern, und wie steht es zuletzt mit ihm? Am Schluß der Comödie ist er der Gemahl der Mariane, wie Urbain der der Feliciane. Also beide ihren Vätern gegenüber in gleicher Lage: sie fühlen hart den schmutzigen Geiz derselben, sagen sich innerlich von ihnen los, handeln ganz nach eigenem Belieben, sind eine Zeitlang ohne Wissen derselben in Liebesverhältnisse verwickelt, befinden sich in steter Geldnoth, verschmähen Kupplerdienste nicht und haben zuletzt ihre Absicht erreicht.

---

[1]) Oeuvres de Mol. par Moland. t. V. p. 266 u. 267.

Zu all diesem, das schon allein hinreichend wäre, um den Beweis zu liefern, daß sich Molieres Cleante auf Lariveys Urbain stützt, kommen nun noch andere bemerkenswerthe Umstände. Als nämlich Severin und Harpagon die Liebesverhältnisse ihrer Söhne erfahren, muß in beiden französischen Comödien der ihnen entwendete Schatz dazu behülflich sein, die Einwilligung der Väter zu den Heirathen ihrer Söhne zu erwirken; denn nur in dem Falle können sie ihn zurückerhalten, daß sie sich dieser Bedingung nicht widersetzen. Severin und Harpagon geben denn auch, froh über die Wiedererlangung des Schatzes, ihre Zustimmung. Wer aber stattet ferner die Ehe Urbains und Cleantes aus? Ihre Väter? Nein, sie sind zu geizig. Urbain erhält vielmehr von seinem Schwiegervater Gerard eine reiche Mitgift, wie Cleante von seinem Schwiegervater Anselm. Gerard und Anselm bestreiten endlich auch alle Hochzeitskosten. Also auch in diesen Punkten bei Moliere und bei Larivey die vollste Uebereinstimmung. Nehmen wir alle jene an das Liebesverhältniß Cleantes und Urbains sich anschließenden Züge aus dem Gange der Ereignisse der beiden französischen Lustspiele heraus und vergleichen wir dieselben mit einander, so steht es demnach ganz außer Zweifel, daß sich Molieres Cleante, seine Liebe und Geschicke auf Lariveys Urbain stützt. Daß Urbain vielfach zu ganz anderen Ereignissen in Beziehung steht, als der ihm entsprechende Cleante, kann uns nicht anfechten, weil die Verschiedenheit der beiden Comödien dies mit sich bringt.

Man könnte uns nun die Frage vorlegen, ob das Verhältniß des Lyconides zu Phädra bei Plautus nicht das Vorbild zu der Liebe Cleantes zur Mariane war. Wir haben die triftigsten Gründe, dieselbe entschieden zu verneinen. Denn erstens ist das Verhältniß des Lyconides zur Phädra keineswegs von der Wichtigkeit für die ganze Comödie des Plautus, wie die ebenbetrachteten Liebesverhältnisse bei Moliere und Larivey für die Comödien dieser Dichter, ein Umstand, der allerdings von untergeordneter

Bedeutung ist. Aber zweitens fehlen demselben alle jene begleitenden Umstände, deren Uebereinstimmung bei Moliere und Larivey wir eben nachgewiesen haben. Endlich finden wir bei Plautus von einer eigentlichen Liebe des Lyconides zu Phädra nichts; erfahren wir doch nicht einmal, ob Lyconides die Phädra aus Neigung heirathen will, oder ob er dies bloß thut, um äußerlich seine Verschuldung an der Ehre Phädras wieder gut zu machen. Schließlich sei noch bemerkt, daß uns Plautus auch nicht die Idee von dem Verhältniß Phädras zu ihrem Vater Euclio vorführt, weder ob sie von seinem Geize zu leiden hat, noch ob sie demgemäß ihren Vater liebt oder haßt. Ueberhaupt tritt ja Phädra, wie schon oben bemerkt, in der ganzen Comödie des Plautus nicht auf, wir werden nur durch Berichte über ihre Lage belehrt.

Was ferner den Lyconides anbelangt, so kann derselbe schon deshalb, weil er nicht mit dem geizigen Euclio verwandt ist, nicht in jenen so wichtigen Beziehungen auftreten, wie Urbain als der Sohn des geizigen Severin und Cleante als der Sohn des geizigen Harpagon. Allerdings gelangt Lyconides wie Cleante im Avare und Urbain in der Lariveyschen Comödie in den Besitz des von seinem Diener Strobilus entwendeten Schatzes; allein er gibt diesen dem jammernden Euclio, wie wir später näher nachweisen werden, nicht in der Absicht zurück, um dadurch die Hand der Phädra zu erlangen, da er sich diese durch die übeln Folgen des früher stattgehabten Festes doch gewiß gesichert hatte, sondern nur um das Leid des um seinen Verlust klagenden Euclio zu stillen. Bei Larivey aber und bei Moliere ist der Schatz, wie vorhin gezeigt wurde, das Vermittelungsinstrument zwischen den geizigen Vätern und ihren Kindern. Wir ziehen daher aus der Gesammtheit der vorstehenden Auseinandersetzungen den gewiß unanfechtbaren Schluß, daß Moliere den näheren Plan zur Anlage des Liebesverhältnisses Cleantes zu Mariane einerseits der Aulularia zu entleihen gar nicht im Stande war, ihn aber

andererseits nach den früheren Darstellungen dieses Abschnittes dem Larivey nicht nur entleihen konnte, sondern auch wirklich entliehen hat, daß also die Person des Cleante und die Verhältnisse desselben zu Harpagon und anderen Personen, besonders zu Anselm und dessen Tochter Mariane der Person des Urbain und dessen Verhältnisse zu Severin und anderen Personen, besonders zu Gerard und dessen Tochter Feliciane in den Grundzügen nachgebildet sind. Aus der Haupttendenz der Lariveyschen Comödie, die Resultate zweier diametral entgegengesetzten Erziehungsweisen darzustellen, griff Moliere die in ihr eingeschlossen liegende zweite Tendenz, zu zeigen, wie der Geiz eines Vaters ihm die Achtung und Liebe seiner Kinder abwendig macht, heraus und damit waren ihm jene Personen und Verhältnisse gegeben.

Zur Verflechtung der Liebe Valeres zu Elise kann Moliere durch Plautus nicht einmal angeregt worden sein, geschweige denn sie demselben entlehnt haben. Denn die Liebe des reichen und selbständigen, auch schon bejahrten Megadorus zu Phädra konnte Moliere unmöglich zu der Liebe jenes von dem Geize Harpagons durchaus abhängigen, jungen Paares veranlassen; auch gibt ja Megador seine Rivalität mit seinem Neffen sofort auf, als er die Wünsche desselben kennen lernt. Hierbei ist ferner nicht zu übersehen, daß die Liebe Magadors zu Phädra sich von den bei Moliere und Larivey vorkommenden Liebesverhältnissen auch ihrem Charakter nach wesentlich unterscheidet. Denn in jener findet sich nicht die Spur der heißen Gluth, der jugendlichen Listen und Kniffe, wie diese sie aufweisen. Auch macht Megador die ganze Angelegenheit rein geschäftsmäßig mit Euclio ab, ohne mit Phädra nur ein Wort darüber zu reden. So kann Moliere zur Darstellung des zwischen Valere und Elise bestehenden Liebesverhältnisses von der Aulularia nicht einmal angeregt worden sein; ob er dasselbe aber an die Lariveysche Comödie angelehnt hat, wagen wir weder zu behaupten, noch zu verneinen.

1870

Sehr wichtig für unsere Untersuchung ist der Schluß der Lariveyschen und der Moliereschen Comödie. Derselbe stimmt bei beiden Lustspielen fast in den Einzelheiten überein. Bei Larivey liebt Urbain die Feliciane. Wer diese ist, erfahren wir genau erst, als ihr Vater Gerard am Ende der Comödie auftritt. Gerhard hat vor vielen Jahren, durch Zeitumstände genöthigt, seine Heimath verlassen und ist nun endlich in dieselbe zurückgekehrt. Sehnsuchtsvoll sucht er seine Tochter Feliciane auf, die er seit ihrer Kindheit nicht mehr wieder gesehen. Da vernimmt er, daß die Hoffnung Urbains, sich mit Feliciane vermählen zu können, nur durch den Geiz Severins vereitelt worden sei. Hier kann er helfen. Weder seine Einwilligung, noch eine reichliche Mitgift soll den beiden mangeln; denn an Vermögen fehlt es ihm nicht. Ganz dieselben Verhältnisse bietet der Avare dar. Hier ist es der Greis Anselm, der Cleantes und Marianes heißesten Wunsch erfüllt. Auch Anselm ist von seinen Kindern Mariane und Valere viele Jahre entfernt gewesen. Endlich findet er beide, die er lange Zeit vergebens gesucht hat, wieder und erkennt in ihnen seine Kinder. Als er von dem Geize Harpagons hört und erfährt, daß dieser Cleante und Elise an andere, als an Mariane und Valere verheirathen wolle, um reiche Mitgifte für sie zu gewinnen, ist er es, der gleich Gerard über diese Schwierigkeiten hinweghilft. Er gibt sowohl Mariane, als Valere eine Mitgift, die dem geizigen Harpagon genügen muß. Also ganz dieselbe Situation bei Moliere wie bei Larivey. Aber ihre Comödien gleichen sich noch mehr. Im Avare will Cleante seinem geizigen Vater Harpagon das verlorene Geld zurückgeben, wenn dieser in seine Vermählung mit Mariane einwilligt. Harpagon stimmt freudig zu bei der Aussicht auf Wiedererlangung seines Geldes; allein, von Geiz und Argwohn getrieben, kann er nicht umhin, seinen Sohn zu fragen, ob nichts von dem Gelde weggenommen sei, n'en a-t-on rien ôté?[1]) Lariveys Les Esprits ist auch hierzu

[1]) L'Avare V., 6.

das Vorbild gewesen. Denn auch der geizige Severin erhält sein Geld nur unter der Bedingung zurück, daß er die Zustimmung zu den Hochzeiten seiner Kinder gebe, und auch Severin will das Geld zählen, um zu sehen, ob die Börse noch denselben Betrag enthält, wie früher, als er sie verborgen.[1]) Es ist ferner schon gesagt worden, daß Anselm im Avare seinen Kindern reiche Mitgifte giebt; Gerard hat nur ein Kind, braucht also auch nur eine Mitgift zu geben. Aber werden nicht thatsächlich auch Laurence und Desire, die Tochter Severins und ihr Bräutigam, durch sein Geld ausgestattet? Ohne Zweifel. Denn Urbain wendet von dem Hochzeitsgut, das er als Schwiegersohn Gerards von diesem erhalten, dem Desire soviel zu, als die von Letzterem dem Severin entwendete und von ihm zur eigenen Heirathsausstattung bestimmte Summe beträgt, damit er dieselbe ihrem rechtmäßigen Eigenthümer zurückgebe. Außerdem bestreitet, wie im Avare Anselm, so in der Comödie Lariveys Gerard in Verbindung mit Hilaire alle Hochzeitskosten.

Moliere hat also unläugbar den Schluß seines Avare an den Schluß der Esprits Lariveys bis zu Einzelheiten angelehnt, die für seine Comödie von hervorragender Bedeutung werden. Den Plautus kann er hierin nicht nachgeahmt haben, weil sich in dessen Comödie hiervon nichts vorfindet. Das Ende der beiden französischen Lustspiele ist für uns aber in so fern noch besonders bemerkenswerth, als dasselbe ebenfalls die Verwandtschaft des Cleanteschen Liebesverhältnisses mit dem des Urbain nachzuweisen im Stande ist, worauf wir trotz der oben gemachten weitläufigen Auseinandersetzungen nicht unterlassen wollen hinzudeuten. Die Person Gerards führt uns nämlich, wenn wir von dem Schlusse der Esprits ausgehen, sofort auf das Liebesverhältniß zwischen seiner Tochter Feliciane und Urbain, das sich wie schon mehrfach bemerkt, durch die ganze Comödie Lariveys

[1]) Lariveys Les Esprits V., 8.

hindurchzieht. Bildete aber Moliere den Anselm diesem Gerard nach, was vorhin bewiesen wurde, so mußte er nothgedrungen, wie dies bei Larivey bezüglich Gerards Tochter geschieht, so in seinem Avare auch die Kinder Anselms in Liebesverhältnisse verwickelt sein lassen, weil sein Erscheinen und seine Thätigkeit am Schlusse des Avare ganz dieselbe ist, wie die Gerards am Schlusse der Esprits. So ergaben sich also Moliere, da er den Schluß der Lariveyschen Comödie, soweit dieser auf Anselm und seine Tochter und deren Verhältnisse Bezug hat, im Großen und Ganzen unverändert benutzen wollte, von selbst die Liebesverhältnisse der Kinder Anselms. Es ist uns sogar wahrscheinlich, daß der Schluß des Avare denjenigen Bestandtheil der Lariveyschen Comödie enthält, welcher Moliere vor Allem für seinen Zweck gefiel und den er daher zuerst entlieh. Natürlich mußte es seine Sorge sein, die vorhergehenden Ereignisse des Avare mit dem Schluß in Einklang zu bringen.

In wie hohem Grade ihm dies gelang und mit welch bewunderswerther Kunst er dies durchführte, zeigt die scenenreiche aber dennoch durchaus klare Anlage des Avare. Nirgends Widersprüche! Alles in der schönsten Uebereinstimmung und feinsten Harmonie! Sämmtliche Scenen greifen planmäßig in einander. Unwichtig erscheinende Verhältnisse werden wichtig und zuletzt finden alle Fragen und Räthsel in der ruhigsten Weise ihre Lösung. So ahmt Moliere nach und so übertrifft Moliere diejenigen, welche er nachahmt. Ein solcher Nachahmer muß ein großer Künstler sein, weil er allen Nachahmungen zum Trotz selbstständig und originell schafft. Man lese den Avare und wer sich ein unbefangenes, unparteiisches Urtheil bewahrt hat, wird dieser Kunstschöpfung des großen Meisters der französischen Comödie, des genialen Menschenkenners und Charakterzeichners, des Dichters, der seine Stelle neben Shakspere hat, seine Anerkennung, sein ungetheiltes Lob nicht versagen, wird sich von den Ausstellungen und Vorwürfen, die den Avare in so reichlichem

Maße trafen,[1]) nicht beirren lassen. Am Avare gibt es nichts zu tadeln, es sei denn, daß man geflissentlich Tadel hervorsucht.

Wie den Plautus, so hat Moliere auch den Larivey glänzend übertroffen. Gleicht nicht Gerard einem deus ex machina, der auftreten muß, um einen Knoten zu zerhauen, welcher sonst ungelöst bliebe? Gerard erscheint plötzlich, allerdings gut motivirt. Aber man fühlt, daß durch ihn die Comödie zu einem befriedigenden Abschluß geführt werden soll. Und dieses plötzliche Auftreten Gerards im 5. Acte mußte auf den Zuschauer etwas störend wirken. Moliere aber hat es verstanden, seinen Anselm auch in den Gang der ganzen sich im Avare abspielenden Handlung zu verflechten. Er wollte das Publikum auf das Erscheinen Anselms vorbereiten und hat ihn daher zum Rivalen seines eignen Sohnes gemacht. Schon im 1. Acte theilt Harpagon seiner Tochter Elise mit, daß sie mit Anselm verheirathet werden solle. So wird Anselm, da sein Sohn Valere und dessen Braut Elise jenen Plan Harpagons zu Nichte zu machen suchen, auch zu einem bedeutenden Moment der Handlung des Avare. Allerdings tritt er gleich Gerard erst im 5. Acte auf und bethätigt sich in der schon mehrfach berührten Weise; aber er ist gut vorbereitet und wirkt durch sein Auftreten keineswegs störend, weil da schon Jedermann von ihm längst gehört hat. Diese unbewußte Rivalität zwischen Vater und Sohn ist eine große Feinheit in der Anlage des Avare. Sie erklärt uns zugleich die Gründe, weshalb Moliere den Schluß der Lariveyschen Comödie ein wenig verändert hat. Anselm irrt nämlich unstät in der Welt umher, um seine Familie aufzufinden, während Gerard sehr wohl weiß, wo er seine Tochter zurückgelassen hat und wo dieselbe zu suchen ist. Wollte nun Moliere den Anselm gehörig vorbereitet und vermittelt auftreten lassen, so mußte er ihn natürlich in irgend eine Beziehung zu

[1]) Siehe Näheres darüber in Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen, B. 18, p. 376: Molieres Avare und Plautus Aulularia von C. Humbert.

Harpagon und seinen Kindern setzen. Wählte er aber hierzu die Rivalität von Vater und Sohn, dann durfte Anselm nicht wissen, daß er und sein Sohn Valere in derselben Stadt lebten, da in diesem Falle die von ihm ohne Zweifel angestellten Nachforschungen schwerlich ohne Erfolg geblieben wären und ihn mithin mit dem Verhältnisse seines Sohnes zu der Tochter Harpagons bekannt gemacht hätten, so daß er dann der Rivale seines Sohnes gewiß nicht geworden wäre. Aus diesem Grunde sagt auch Anselm in der 5. Scene des 5. Actes, daß er, an dem Wiederfinden seiner Familie verzweifelnd und dieselbe für todt haltend, sich nun eine neue Heimath habe gründen wollen. So ist zugleich hiermit auch der seltsame Entschluß des alten Anselm, sich noch einmal zu verehelichen, glänzend gerechtfertigt. In der That, die ganze Einführung Anselms in den Avare bekundet eine feine Kunst in der Verwerthung des dem Larivey Entnommenen seitens Moliere.

Nachdem wir im vorstehenden ersten Theile unserer Abhandlung die Hauptbestandtheile des Avare geprüft haben, welche auf Lariveys Les Esprits als auf ihre Quelle zurückzuführen sind, müssen wir im Folgenden noch einige für die Anlage des Avare bedeutsame Einzelheiten berücksichtigen und beleuchten, welche Moliere dem Larivey theils entnommen hat, theils entnommen haben kann.

Eng mit dem ganzen Gange der Handlung des Avare verknüpft ist die Geschichte des Schatzes. Derselbe wird sowohl in der lateinischen, wie in den beiden französischen Comödien von einem alten Geizhalse verborgen und dann gestohlen. Zunächst ist nun die auffallende Verschiedenheit nicht zu übersehen, daß bei Plautus ein ganz armer[1]) Mann einen Schatz findet und so plötzlich

[1]) Aulul. Prologus u. v. 81—88, 170, 183, 220, 226, 246, 341-348, 479. Wir beziehen uns stets auf Goellers Ausgabe, Cöln, 1825. Plautus, übersetzt von Donner, 2. B 1865, Prolog u. p. 130 und 131 v. 1—15, p. 137 v. 13—15, p. 138 v. 19, p. 140 v. 52 u. a. Herrigs Archiv für neuere Sprachen B. 18 p. 402 und 403.

reich wird, während Moliere einen reichen Geizigen schildert, der über ein großes Haus, Bedienung, Equipage und Pferde verfügt, das sich Alles allerdings in einem Zustande befindet, welcher sofort auf den gewaltigen Geiz des Besitzers hinweist. Ueber die Zulässigkeit oder Unzulässigkeit dieser Darstellung hat man gestritten; wir wiederholen bei dieser Gelegenheit, was zum Theil schon von anderen Seiten zu Gunsten und zur Rechtfertigung Molieres beigebracht worden ist. Kann man sich denn nicht einen reichen Geizhals wie Harpagon denken und weist die Wirklichkeit nicht Menschen auf, welche trotz ihres schmutzigen Geizes abgemagerte elende Pferde besitzen, die kaum mehr gehen können, eine alte, lebensgefährliche Equipage halten und Gastmähler geben, von denen die Geladenen sich lieber wegwünschten?[1]) Man muß sich, um den Avare richtig zu verstehen, Harpagon vielleicht als einen hohen Beamten denken, der seiner Stellung halber zu mancherlei Ausgaben genöthigt ist, die jedoch sämmtlich den Stempel seines Geizes an sich tragen. So erscheint überdies Harpagon auch stets bei Moliere. Was er thut und was von ihm ausgeht, ist durch seinen Geiz gebrandmarkt. Molieres Avare läßt sich in diesem, wie in jedem anderen Punkte sehr gut rechtfertigen; im Gegentheil, ist es nicht vielmehr als ein Fehler der Aulularia zu bezeichnen, daß Plautus den Euclio als einen armen — pauperrumum, Euclio nennt sich selbst so und wird von Anderen so genannt — Geizigen dargestellt, der, obschon er stets geizig gewesen ist, nichts besitzt. Wenn Jemand so lange wie Euclio dem Geiz gehuldigt hat, dann kann er zuletzt unmöglich noch ein armer Mann sein. Und daß nicht nur Euclio stets geizig gewesen ist, sondern auch schon sein Vater und sein Großvater, daß also der Geiz sozusagen ein Erbfehler in Euclios Familie ist, beweist doch wenigstens der Prolog der Aulularia sattsam. Doch kommen wir auf die Hauptsache zurück:

[1]) Oeuvres de Mol. par Moland, tome V. 1864 p. 254.

Euclio ist also ein armer Geizhals. Wie aber Molieres Harpagon ist auch Lariveys Severin ein reicher Geiziger. Severin wohnt in einem Dorfe, obschon er in der Stadt ein Haus besitzt. Er hat eine hübsche Summe Geldes baar da liegen, die er wahrscheinlich eben eingenommen und noch nicht zu recht sichern und hohen Zinsen hat unterbringen können, und da er fürchtet, die Summe möge ihm während der Zeit seiner Abwesenheit gestohlen werden, nimmt er sie mit sich, als er sich in die Stadt begibt. So glücklich, wie Euclio, einen Schatz zu finden, ist er nicht; aber in seiner Furcht vor einem Diebstahl ist er ebenso dumm wie Euclio; denn auch er verbirgt sein Geld, so daß es ihm gestohlen wird. Molieres Harpagon nun gleicht in sehr vielen Beziehungen dem Severin Lariveys. Auch Harpagon ist reich und sehr geizig; er verfügt ebenfalls über eine bedeutende Baarschaft, für die er anscheinend noch keinen hohen Zinszahler gefunden hat. Und weil er zur Aufbewahrung derselben seinen Garten für sicherer hält, als einen eisernen Koffer, vergräbt er den Schatz, dessen Verlust er dann zu beklagen hat. Endlich hatte er ebensowenig wie Severin das Glück Euclios, einen Schatz zu finden. Sollten alle diese übereinstimmenden Züge auf Rechnung der Erfindungsgabe des Dichters und eines gewissen Spieles des Zufalles zu setzen sein? Wohl schwerlich. Wir können nicht anders, als die Lariveysche Comödie in dieser Beziehung wenigstens in den beiden Punkten als Vorlage zum Avare zu bezeichnen, daß erstens bei den beiden französischen Dichtern ein reicher Geizhals dargestellt wird, was bei Plautus keineswegs der Fall ist, und daß zweitens die Geizigen des Avare und der Esprits auf eine andere Weise in den Besitz des Schatzes gelangen, wie Euclio. Das Vergraben des Schatzes, welches in jedem der drei Lustspiele sich vorfindet, ist, wie im Anfang unserer Untersuchung erörtert wurde, einer jener Grundzüge, die Moliere dem Plautus entlehnte, um auf ihnen die Handlung des Avare aufzubauen. Aber hierbei ist doch zu berücksichtigen, daß bei

Plautus der Schatz zweimal verborgen wird, zunächst im Tempel der Bona Fides und dann im Hain des Silvanus, während dies bei Moliere wie bei Larivey nur einmal geschieht, so daß Moliere letzterem auch hierin gefolgt sein kann.

Von größter Wichtigkeit ist für uns die fernere Geschichte des Schatzes. Es kommt dabei auf zweierlei an, nämlich zuerst auf die Gründe, aus welchen er gestohlen und demnächst auf den Zweck, zu welchem er dann verwendet wird. Wenden wir uns zu Moliere. La Flèche, der Diener Cleantes, ist mehrfach in der schändlichsten Weise von dem geizigen Harpagon behandelt worden. Dieser nennt ihn nicht nur ohne allen Grund aus reinem Argwohn einen Dieb, sondern untersucht ihm auch Taschen und Hände. La Flèche wünscht deshalb, er könne ihn wirklich einmal bestehlen, damit sein Geiz und Mißtrauen bestraft werde. Und er findet in der That Gelegenheit dazu; er entwendet den im Garten vergrabenen Schatz Harpagons. Es ist dies also ein Act der Rache für schimpfliche Behandlung,[1] kein Diebstahl, welcher in der Absicht begangen worden wäre, den Harpagon eines Theiles seines Eigenthumes zu berauben, um ihn heimlich zu eigenem Vortheile zu verwenden. Es ist vielmehr ein Scherz, den sich La Flèche erlaubt, denn einestheils sagt er selbst à part: „Ah! qu'un homme comme cela mériteroit bien ce qu'il craint! Et que j'aurois de joie à le voler: (I., III.) und anderentheils stellt er, sobald er in den Besitz des Schatzes gelangt ist, diesen sofort dem Cleante, dessen Geldnoth und die daraus entstehende unangenehme Lage er kennt, zur freien Verfügung.[2]) Wie aber verwendet Cleante den Schatz? Er benutzt ihn zur Erreichung seiner Absichten. Denn da er weiß, daß sein Vater Harpagon betreffs Mariane sein Rivale ist, sieht er sofort ein, daß der Schatz einerseits und der Jammer Harpagons um den Verlust desselben andererseits am besten geeignet sind, ihn aus seiner

[1]) L'Avare I, 3.
[2]) L'Avare IV, 6.

peinlichen Lage zu ziehen. Daher stellt er Harpagon vor, er wolle ihm sein gestohlenes Gut unter der Bedingung wiedererstatten, daß er, von seiner Bewerbung um Mariane zurücktretend, diese ihm überlasse und in seine Vermählung mit derselben einwillige. Harpagon, der lieber auf alles Andere, als auf sein Geld verzichtet, ist mit Freuden bereit dazu. Beides nun, sowohl daß La Flèche durch das Streben, sich an Harpagon zu rächen, zur Entwendung des Schatzes veranlaßt, als auch daß dieser später zur Verwirklichung einer Heirath benutzt wird, sind Entlehnungen aus der Plautinischen und Larivey'schen Comödie.

Moliere war genöthigt, die Entwendung des Schatzes durch La Flèche als einen Act der Rache darzustellen und hierin dem Plautus zu folgen, weil er diesem auch die schimpfliche Behandlung eines Sclaven durch den geizigen Euclio entliehen hatte. Wie nämlich im Avare La Flèche von Harpagon, so wird in der Aulularia Strobilus von dem in Jedem einen Dieb argwöhnenden Geizhalse dermaßen ungeziemend tractirt,[1]) daß er ihm für die erlittene Schmach Rache schwört und sich freut, daß ihm Gelegenheit geboten ist, dieselbe an Euclio auszuführen.[2]) Er stellt ihm nach und nimmt sein Geld weg. Aber wird der Schatz bei Plautus zu demselben Zwecke verwandt, wie bei Moliere? Dient er in der Folge etwa dazu, die Verheirathung des Lyconides mit der Phädra zu bewerkstelligen, wie dies ähnlich bei Moliere bezüglich Cleante und Mariane geschieht? Keineswegs. Denn Strobilus muß, als er dem Lyconides den Diebstahl mitgetheilt, von diesem gezwungen werden, dem Euclio das gestohlene Gut zurückzugeben. Strobilus ist hiermit gar nicht recht einverstanden, er findet die dahin lautende Aufforderung seltsam[3]) und seine Aeußerungen darüber beweisen, welchen Zweck die Zurückgabe des Schatzes hat. Er sagt: „Istic (Lyconides) quidem, ne

[1]) Aulul. Act IV. sc. IV. Bei Donner p. 167 u. f. v. 22—55.
[2]) Aulul. Act. IV. sc. V. u. VI. Bei Donner p. 171. v. 55 u. 56.
[3]) Aulul. Act. V. sc. I.

miserum faciat senem (Euclionem), auri aulam grandem referri iubet“ [1]) und Lyconides spricht in demselben Sinne: „(Strobilus) mihi apportet aulam auro puro gravem, ut Euclionem socerum ex luctu retraham ad hilaritatem“.[2]) Also um den Jammer Euclios zu stillen und ihn froh zu machen, gibt ihm Lyconides aus reinem Mitleid den Schatz zurück. Allerdings fügt er beiläufig hinzu: et mihi conciliem filiam. Allein dieser Grund ist ganz müßig. Denn erstens ist dies nur als zweiter Grund und als solcher nur ganz beiläufig und nebensächlich bemerkt und zweitens fürchtet Lyconides keineswegs, daß Euclio ihm seine Tochter verweigern würde. Und er braucht dies auch nicht zu fürchten. Denn Lyconides hat sich an ihrer jungfräulichen Ehre verschuldet; Euclio kennt die Lage seiner Tochter und Megador verzichtet auf die Gebärende. Hat Lyconides unter solchen Umständen nöthig, den Euclio lange um die Phädra zu bitten? Muß es im Gegentheil diesem nicht äußerst angenehm sein, wenn Lyconides so ehrenhaft ist, seine Tochter zur Frau zu nehmen? Ja, es wäre wirklich zu lächerlich und zu einfältig, wenn Lyconides mit dem Schatze in der Hand an Euclio heranträte und womöglich niedergeschlagenen Blickes demüthiglich ihn etwa folgendermaßen anflehte: „Euclio, du weißt, deine Tochter ist durch mich Wöchnerin geworden; ich bitte dich um Alles in der Welt, mache mich nicht zum Unglücklichsten der Sterblichen, sondern gib mir die Phädra zur Frau, ich werde dir dann auch deinen Schatz zurückgeben.“ Ueber diesen Standpunkt weiß sich Lyconides hinaus und derartige Reden wären in seinem Munde und seiner Lage allzu närrische Phrasen; er hat bei Zeiten dafür gesorgt, daß er keinen Kniefall vor dem geizigen Euclio zu thun braucht. Die Worte „et mihi conciliem filiam“ sind also eine ganz ungeschickte und von dem Verfasser der betreffenden Stelle ganz und gar gegen die Anlage der Aulularia gemachte Bemerkung. Denn

[1]) Aulul. Sup.
[2]) Aulul. Supplem. II.

es liegt, was Jedem sofort klar wird, wenn er die Aulularia mit Verstand liest, keineswegs in der Absicht dieser Comödie, den gestohlenen Schatz zu dem Zwecke zu verwenden, zu welchem er bei Moliere dienen muß. Für die Tendenz der Aulularia ist es im Gegentheil ein feiner Zug, den Geizhals einzig und allein aus dem Grunde, ihn zu trösten, wieder in den Besitz des Geldtopfes gelangen zu lassen. Denn so schließt sich für den Leser und Zuschauer in der richtigsten und angemessensten Weise der Kreis von Gemüthsbewegungen, in welchem uns Plautus den Euclio vorführen will. Von der Richtigkeit des Gesagten überzeugt die Aulularia selber am besten.

Aber selbst auch zugegeben, daß Moliere, nachdem er der Aulularia das Motiv der Rache entnommen, durch die von dem Verfasser des betreffenden Supplements ungerechtfertigter Weise gebrauchten Worte „et mihi conciliem filiam" angeregt worden, im Avare den gestohlenen Schatz zur Verwirklichung einer Heirath zu verwenden, so fand er hierfür doch bei Larivey ein passendes und genau durchgeführtes Vorbild. Die Benutzung des Schatzes zu einem bestimmten Zwecke, nachdem er gestohlen worden, ist bei beiden französischen Dichtern ganz dieselbe. Bei Larivey hat nämlich Desire die Laurence von ihrem Vater Severin zur Frau begehrt. Dieser will ihm jedoch keine Mitgift geben und so kommt die Hochzeit nicht zu Stande. Zufälligerweise bemerkt nun Desire, wie der alte Geizhals die Börse, welche seinen Schatz enthält, versteckt. Sogleich steigt in Desire der Gedanke auf, diesen zu stehlen, um ihn als Heirathsgut zu benutzen. Das entwendete Geld soll also die Heirath Desires ermöglichen. Und dies geschieht auch. Denn Hilaire stellt dem Severin die Zurückerstattung seines Geldes in Aussicht, wenn er die Zustimmung zu der Vermählung Desires mit Laurence gebe.[1]) Severin verweigert sie natürlich nicht. Vergleichen wir alles

[1]) Les Esprits par Larivey: A. V. sc. VIII.

dies mit den entsprechenden Stellen des Avare, so ergibt sich die volle Uebereinstimmung der Moliereschen und Lariveyschen Comödie in der schließlichen Verwendung des Schatzes. Sowohl Cleante wie Desire erzwingen sich durch denselben das Jawort der beiden Geizigen und in beiden Comödien wird diesen zur Wiedererlangung ihres Geldes die bekannnte, das Jawort abtrotzende Bedingung gestellt. Sowohl Severin endlich, wie Harpagon geben froh und bereitwillig ihre Zustimmung. Nichts von alledem bei Plautus!

Daß es Desire ist, mit dessen Liebe bei Larivey der Schatz in Verbindung steht, während bei Moliere Cleante über denselben nach dem Diebstahle verfügt, verschlägt gar nichts. Allerdings ist Cleantes Vorbild, wie oben nachgewiesen wurde, Urbain, nicht Desire. Aber es ist klar, daß Moliere die bei Larivey vorkommenden drei Liebesverhältnisse, die Liebesverhältnisse der drei Kinder Severins, zu störend fand und dieselbe für den Avare in zwei zusammenschmolz, besonders da er noch Harpagon und Anselm als Rivalen ihrer Kinder darstellen wollte. Moliere verband daher die Liebe Urbains und Desires und schuf aus diesen beiden die Liebe Cleantes, indem er sich die Sachlage so vorstellte, als habe Urbain anstatt Desire den Schatz gestohlen, um ihn in der bezeichneten Weise zu benutzen.

Außer der unbewußten Rivalität zwischen Anselm und seinem Sohne Valere, die wir schon gerechtfertigt haben, gibt es im Avare noch eine zweite Rivalität von Vater und Sohn, welche sich von der ersteren dadurch unterscheidet, daß sie in der zweiten Hälfte der Comödie eine bewußte ist. Harpagon will nämlich die Mariane heirathen, allerdings nicht aus wahrer Liebe, sondern aus Gewinnsucht und aus Hoffnung auf eine ziemliche Mitgift. Hierdurch wird er zum Rivalen seines Sohnes Cleante. Eine derartige Rivalität zwischen Vater und Sohn findet sich weder bei Plautus noch bei Larivey und dennoch hat Larivey den Moliere auf den Gedanken gebracht, Harpagon als wenigstens

scheinbar verliebten alten Geizigen darzustellen. Denn als Hilaire erfährt, daß Urbain gewillt ist, seinem geizigen Vater 2000 Thaler zu geben, wenn er in seine Ehe mit Feliciane einwillige, macht Hilaire diesem gegenüber eine Bemerkung, welche zu verdächtig ist, als daß sie Moliere nicht veranlaßt haben soll, seinen Harpagon heirathslustig auftreten zu lassen. Hilaire sagt nämlich: „Si ce que tu dis est veritable, il ne luy faudra gueres tirer l'oreille, car deux mille escus le feroient marier luy mesmes.“ Mit dieser einfachen Aeußerung war Moliere ein Wink zur Anlage einer Rivalität von Vater und Sohn gegeben und die Geschicklichkeit und Kunst ist bewundernswerth, mit welcher Moliere denselben ausgebeutet hat. Welch interessante Verwickelungen und wie viel schöne Scenen veranlaßte jene bei Larivey so ganz unwichtig erscheinende Bemerkung! Und welch tiefen Einblick gestattet uns die dadurch herbeigeführte Rivalität in den Charakter Harpagons! Liebt er denn die Mariane, welche er seinem Sohne nicht geben will? Nein: es handelt sich ihm nur um Vergrößerung seines Reichthums; denn, daß sie ohne eine entsprechende Mitgift seine Frau nicht werden könne, sagt er mehr als einmal. Und als es zuletzt darauf ankommt, entweder auf den in seines Sohnes Händen befindlichen Schatz, oder auf Mariane zu verzichten, mit welch schmutziger Freude gibt er Alles zu, um nur wieder in den Besitz seiner Casette zu gelangen! Harpagon liebt nur das Gold; seinem Streben nach Reichthum ist in seinem Charakter Alles untergeordnet.

Die Rivalität zwischen Megador und Lyconides bei Plautus kann, auch ganz abgesehen davon, daß sie zwischen Oheim und Neffen besteht, Moliere für seine Rivalität von Vater und Sohn von gar keiner Bedeutung gewesen sein. Denn einerseits ist sie unwichtig und hat nicht das Geringste gemein mit der Rivalität Harpagons und Cleantes, und andererseits war der oben angeführte Ausspruch Hilaires in der That umfassend genug, um Moliere diese letztere an die Hand zu geben.

Wir haben noch einige Punkte zu berühren, von denen es sich nicht feststellen läßt, ob der Moliere'sche Avare in denselben auf der Larivey'schen Comödie fußt. Mit der Aulularia des Plautus haben sie nichts gemein, da sie dort nicht vorkommen; indessen können sie theils Reminiscenzen aus romanischen Dichtungen, theils auch solche Züge sein, welche sich gerade in der Comödie der romanischen Völker in besonderer Eigenthümlichkeit ausgebildet haben. So stehen wir vor der Frage, was mit der Ringscene anzufangen sei, die sich im Avare III, 12 vorfindet. Auch das Larivey'sche Lustspiel bietet eine solche und es fehlen in beiden übereinstimmende Züge nicht. Bei Moliere streift Cleante seinem geizigen Vater Harpagon einen werthvollen Ring vom Finger und nöthigt denselben zum geheimen Aerger des alten Geizhalses der Mariane auf, um ihr einen Beweis seiner Liebe zu geben, während in ähnlicher Weise bei Larivey[1]) der geizige Severin es geschehen lassen muß, daß ihm während der Geisterbeschwörung, welche man ihm vorschwindelt, ein kostbarer Diamantring vom Finger abgezogen wird, den dann sein Sohn Urbain allerdings anders, als es bei Moliere geschieht, nämlich zur Bezahlung seiner Schulden benutzt. Es ist möglich, daß sich Moliere eben dieser Scene bei Larivey erinnerte und nun, zumal da er so manches Andere seinem Vorgänger für den Avare entlieh, das Hauptmoment derselben, den Ring, in seine Comödie einfügte. Die Ringscene erinnert aber andererseits auch sehr stark an eine italienische Farce und mit Rücksicht hierauf scheint uns der wahre Sachverhalt so zu liegen, daß Moliere durch Larivey zur Einschaltung jener Scene veranlaßt wurde, dieselbe jedoch nach dem Vorbild der Farce in den Einzelheiten gebildet hat. „Dans une farce italienne, intitulée Le Case svaligiate ou Arlequin dévaliseur de maisons, Scapin fait remarquer à Flaminia, maîtresse de Pantalon, le diamant que ce vieillard a au doigt. Flaminia le loue. Scapin le prend afin qu'elle le voie mieux;

[1]) Larivey's Les Esprits III, 2.

il le lui montre, en l'assurant que Pantalon lui en fait présent; et ce vieillard n'ose dire le contraire, quelque envie qu'il en ait. „Pourquoi, dit M. D. Nisard, l'imitation est — elle plus comique que l'original? C'est qu'au lieu d'un agent d'intrigues jouant un tour à celui qu'il persécute, le fils d'Harpagon fait des cadeaux à sa maîtresse aux frais de son père; c'est qu' Harpagon est amoureux, et qu'il ne sait ni reprendre ni laisser à Mariane son diamant; c'est que Pantalon n'est pas généreux sans doute, mais qu' Harpagon est avare jusqu'au fond de l'âme. Voilà comment Molière sait imiter." [1]) In der That war eine solche Scene für den Avare von doppeltem Werth. Denn nicht allein mußte Harpagons Geiz in einem noch weit gehässigeren Lichte erscheinen als bisher, indem er sich sogar sträubt, dem Mädchen, welches er doch heirathen will, ein Geschenk zu machen, sondern der Dichter gewann zugleich hierdurch auch den Vortheil, Cleante offen seine Liebe zu Mariane bezeugen zu lassen, sogar im Beisein seines Rivalen, der es kaum merkt.

Gehen wir endlich zu der Rolle der Kupplerin Frosine über, die im Avare mit so großer Wahrheit und Treue gezeichnet ist, so können wir auch hier keine festen Schlüsse ziehen. Zwar gibt es bei Larivey ebenfalls einen Kuppler, der für die Comödie dieses Dichters grade so wichtig ist, wie die Frosine für den Avare. Aber wer mag behaupten und den Beweis führen, daß Moliere die Kupplerrolle dem Avare einverleibte, weil eine solche auch bei Larivey vorkommt? Sind derartige Rollen nicht vielmehr sozusagen stereotyp in der poetischen Literatur der romanischen Völker? Aus denselben Gründen läßt sich auch nichts aus den Dienerrollen schließen, die sich bei Moliere, wie bei Larivey finden.

Stellen wir am Schlusse unserer Untersuchung das Ergebniß derselben in aller Kürze zusammen.

[1]) Molière, oeuvres par Moland V. p. 364.

Moliere hat Lariveys Les Esprits für seinen Avare Folgendes entliehen:

1) Die Liebe Cleantes zu seiner Braut Mariane, sowie beider verwandtschaftlichen Verhältnisse stützen sich auf die Urbains und dessen Braut Feliciane.

2) Die Lage Cleantes Harpagon gegenüber ist der Stellung Urbains zu Severin in den Hauptpunkten nachgebildet.

3) Die innerlich feindseligen Beziehungen der Kinder Harpagons zu diesem gleichen denen der Kinder Severins zu letzterem.

4) Die Bedingung, unter welcher Harpagon den ihm gestohlenen Schatz zurückerhalten kann, nämlich wenn er die Zustimmung zu den Heirathen seiner Kinder gibt, hat ihr Vorbild in Lariveys Comödie.

5) Die Bestreitung der Mitgifte und Hochzeitskosten durch Anselm im Avare gründet sich auf die gleiche Thätigkeit Gerards bei Larivey.

6) Die im Avare vorkommenden Liebesverhältnisse sind durch die in den Esprits dargestellten angeregt, denen sie vielfach analog sind.

7) Der Schluß des Avare hat seine Quelle in dem Schluß der Esprits: Anselm ist Gerard nachgebildet, beider Alter, früheren Lebensschicksale, Familienverhältnisse und nunmehriges Eingreifen in die Handlung der Comödien stimmen im Wesentlichen überein.

8) Die Furcht Hapagons, die ihm entwendete Summe möchte bei der Zurückgabe nicht mehr den früheren Betrag enthalten, fand Moliere vorgezeichnet in dem gleichen Verhalten Severins.

9) Der Schluß der beiden französischen Comödien führt auf die Liebesverhältnisse der Kinder Harpagons und Severins.

10) Harpagon ist nach dem Vorbilde Severins als reicher Geizhals dargestellt; wie beide zu ihrem Vermögen gelangt sind, geben Larivey und Moliere nicht an, während der arme Euclio bei Plautus erst durch einen Fund reich wird.

11) Bei Plautus wird der Schatz zweimal vergraben, in dem nur einmaligen Verbergen des Schatzes ist Moliere vielleicht dem Larivey gefolgt.

12) Dem Plautus hat Moliere das Motiv des Schatzdiebstahls entlehnt: bei beiden Dichtern ist derselbe ein Act der Rache; die Verwendung des gestohlenen Geldes dagegen zur Realisirung einer Heirath im Avare ist auf die Lariveysche Comödie als Quelle zurückzuführen.

13) Auch hat Larivey den Moliere auf den Gedanken gebracht, Harpagon als verliebten alten Geizhalz darzustellen, wodurch die Rivalität Harpagons mit seinem Sohne veranlaßt wurde.

14) Endlich scheint uns Moliere zur Einschaltung der Ringscene in die Handlung des Avare durch Larivey angeregt worden zu sein.

Dies sind in Kürze die Züge des Avare, für welche Lariveys Les Esprits die Quelle darbietet. Wir haben bei der Zusammenstellung derselben unserem ursprünglichen Zwecke gemäß der Entlehnungen aus der Aulularia des Plautus dabei nicht gedacht, da wir diese ja nur insofern zu berücksichtigen hatten, als sie zur Feststellung des der Lariveyschen Comödie Entliehenen nöthig waren.

Wohl mag der, welcher den Quellen des Avare nachgeht, staunen über die Masse der Nachahmungen und Reminiscenzen, die derselbe bietet: wie wir früher ausführten, stützt sich der Avare seinem eigentlichen Fundamente nach auf die Aulularia des Plautus, die Ausfüllung des auf dieser Grundlage ruhenden Planes entstammt in den oben aufgestellten Punkten der Lariveyschen Comödie. Es ist nun selbstverständlich, daß Moliere außerdem noch manche Einzelheiten seines Avare dem Larivey verdanken kann; allein es ist sehr schwer, darüber ein richtiges und endgültiges Urtheil zu fällen, weil dieselben einerseits meistens auch bei Plautus vorkommen und andererseits — weshalb

wir sie bei unserer Untersuchung ganz außer Acht ließen — von einem so großen Dichter wie Moliere selbst herrühren können, da ja doch gerade der innere Ausbau seiner Comödie auf jenen dem Plautus und Larivey entliehenen Grundlagen als sein eigenes Werk, seine eigene Kunst angesehen werden muß. Wir stimmen daher der trefflichen, das dichterische Genie Molieres, des Meisters der französischen Comödie, so voll und rückhaltslos anerkennenden und erhebenden Bemerkung Molands bei, mit welcher wir vorstehende Abhandlung begonnen haben: L'Avare est la pièce de Molière où l'on découvre certainement le plus grand nombre d'imitations ou, si l'on veut, de réminiscences. Et pourtant rien ne ressemble moins à un travail de mosaique, tant la pensée créatrice domine et pénètre tout cela, et tant, par la seule force de cette pensée, ce que le poëte emprunte de ses devanciers reçoit une valeur nouvelle et incomparable!"

1870

M. de Fresne, lui a quelquefois fait faire des choses dont il s'est repenti ; témoin l'affaire des Avocats au Conseil, qu'il a poussée d'une façon injuste à quelques égards.

Le 11, je finis mon *Opéra comique*, que je montrai quelques jours après à Saurin et à Monticourt, qui le trouvèrent froid et très-froid en trois actes, et qui me conseillèrent de le réduire en un ; ce que j'ai fait : ils l'ont trouvé infiniment mieux, et même très-jouable comme il est. Mais ils m'ont encore donné le conseil de réchauffer, si je pouvois, quelques scènes d'exposition ; ce que j'ai encore exécuté en me coupant bras et jambes, en ôtant tout ce qui n'est pas absolument nécessaire au sujet, et en y semant quelques plaisanteries pour l'égayer davantage.

En cet état je l'ai essayé sur des personnes qui n'ont nulle connoissance de l'art, et qui ne peuvent juger d'une chose que par l'impression qu'elle leur a faite ; et j'ai vu plus par leur maintien et leur émotion, que par les complimens qu'ils m'ont faits, sur lesquels il ne faut jamais compter, que cela les amusoit et les faisoit rire. Après la critique raisonnée des connoisseurs, je tiens cette dernière épreuve très-utile et assez sûre pour juger de son ouvrage.

Je me souviens, à ce sujet, d'une aventure arrivée à d'Argental et qu'il conte lui-même. Dufresny avoit lu à MM. de la Mothe, de la Faye,

ANT

LECTION

URDET.

JEANNEL.

HÉRICAULT.

ARGENT.

DAN.

LIBRAIRIE DE CHARLES DOUN… R
29, RUE DE TOURNON, 2…
1870

Saurin le père, et autres gens d'esprit et de goût; une de ses comédies qu'ils louèrent scandaleusement et qui tomba de même. Fâché d'avoir été la dupe du jugement de ces Messieurs, il dit à d'Argental : *Je ne veux plus lire mes pièces à des gens d'esprit : désormais je n'en ferai lecture qu'à gens sur qui la simple nature agisse, qui ne décident que sur l'impression que l'ouvrage leur fait, et qui seroient bien embarrassés de rendre raison du plaisir ou de l'ennui qu'il peut leur donner. Oui, j'aimerais mieux lire la comédie que j'ai actuellement, et qui doit bientôt être jouée, à de bonnes gens, à des imbéciles mêmes, qu'à de beaux-esprits de profession. Tenez, M. d'Argental, voulez-vous que je vous la lise ?*

Je ne suis point de l'avis de Dufresny; il faut écouter les connoisseurs et les critiques, en profiter, et essayer sur les autres personnes, et même sur les sots, s'il y en a.

Au commencement de ce mois, ou même dans les derniers jours de janvier, une troupe de comédiens qui est actuellement à Toulouse, donna la *Métromanie*. Les Capitouls furent si choqués des plaisanteries qui se trouvent contr'eux dans cette pièce, qu'ils ont eu l'esprit de s'en fâcher très-sérieusement. L'un de ces nobles Messieurs envoya chercher l'entrepreneur, le traita comme un nègre, d'avoir l'insolence de faire jouer une pareille comédie, et lui défendit de la donner davantage. L'entrepreneur, soutenu par la meil-

leure partie des gens de la ville, n'a point voulu obéir, et présenta requête au parlement pour qu'il lui fût permis de la faire jouer; les Capitouls se sont opposés à cette demande; instance pour ce fait au parlement; arrêt enfin qui laisse aux comédiens la liberté de représenter *la Métromanie.*

Voilà ce fait dans sa plus grande simplicité, et qui est de notoriété publique.

Voici à présent ce que Piron y ajoute, et qu'il m'a juré et protesté être aussi vrai que les grosses circonstances que je viens de dire. Il prétend donc qu'après que M. le Capitoul eût bien lavé la tête à l'entrepreneur, il lui demanda de qui étoit *cette infâme comédie; — de M. Piron,* lui répondit-on. *Qu'on me le fasse venir tout-à-l'heure,* reprit-il, *et je vais lui apprendre à vivre. — Mais, Monsieur, il est à Paris,* lui répondit-on. —*Il est bienheureux, ce coquin-là,* répartit-il; *mais je vous défends de donner sa pièce; tâchez, Monsieur le drôle, de choisir mieux les comédies que vous nous donnez. La dernière fois encore, vous nous donnez l'Avare, pièce de mauvais exemple, dans laquelle un fils vole son père. De qui est cette indigne comédie-là? — Elle est de Molière, Monsieur,* répondit l'entrepreneur. *Eh! est-il ici, ce Molière? je lui apprendrois à avoir des mœurs et à les respecter. — Non, Monsieur, il y a soixante-quatorze ou quinze ans qu'il s'est retiré du monde. Eh bien! mon petit Monsieur,* dit le Capitoul en finissant, *pensez bien au choix des comédies que vous nous donnerez par la suite; point de Molière ni de Piron, s'il*

vous plaît ! ne pouvez-vous jouer que des comédies d'auteurs obcurs ? jouez-en que tout le monde connoisse, et prenez-y garde.

Malgré toute l'assurance de Piron sur la certitude de ces derniers faits, je n'en réponds pas entièrement, mais je ne les crois pas non plus tout-à-fait faux; il est constant que la bêtise des Capitouls a été portée à l'excès, c'est chose dont tout le monde convient. On a joué *la Métromanie* nombre de fois depuis l'arrêt du parlement, et l'on s'y portoit; cette circonstance burlesque a fait la fortune de l'entrepreneur, c'est-à-dire, son grand succès; on applaudissoit à tout rompre aux vers qui badinoient les Capitouls, comme à ceux-ci :

Monsieur le Capitoul, vous avez des vertiges;
Apprenez qu'une pièce d'éclat,
Annoblit bien autant que le Capitoulat.

et quelques autres vers qui faisoient épigramme dans cette circonstance.

Le 18, on remit à l'Opéra les *Fragmens. Ismène,* de Rebel et Francœur, est le premier acte de ces Fragmens (*). Le second acte est *Tithon et l'Aurore;* les paroles de Roi et la musique de Lagarde. L'acte de Tithon a déplu et a ennuyé généralement tout le monde, jusqu'aux sentinelles. L'acte d'*Eglé* a fait assez de plaisir; il n'y a pourtant qu'une scène, mais que Chassé a chanté et joué admirablement : la musique a été trouvée assez *piètre.*

L'on me donna hier la pièce suivante; elle me

(*) Voyez à la page 267 de ce Journal.

LE CORRESPONDANT

NOUVELLE SÉRIE

TOME QUARANTE-SEPTIÈME. — LXXXIIIe DE LA COLLECTION

1re LIVRAISON — 10 JUILLET 1870

PARIS

LIBRAIRIE DE CHARLES DOUNIOL, ÉDITEUR

29, RUE DE TOURNON, 29

1870

LE CORRESPONDANT

RELIGION, PHILOSOPHIE, HISTOIRE, POLITIQUE, LITTÉRATURE, SCIENCES, BEAUX-ARTS

Le Correspondant paraît le 10 et le 25 de chaque mois, par livraison de 12 feuilles.

Prix du *Correspondant* :

PARIS ET DÉPARTEMENTS		ÉTRANGER
Un an.	35 fr.	(Le prix de la Poste en sus.)
Six mois.	18	

Tout ce qui concerne la Rédaction du *Correspondant* doit être adressé *franco* à M. Léopold de Gaillard, chargé de la direction du Recueil. — Tout ce qui concerne l'Administration du *Correspondant* doit être adressé *franco* à M. Charles Douniol, gérant, au bureau de la Revue, rue de Tournon. 29.

ON SOUSCRIT

à Paris, à la Librairie de Charles DOUNIOL, rue de Tournon, 29

PRIX DES COLLECTIONS

Première série. — Années 1843, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54 et 55, jusqu'au 25 septembre, composant la première série et formant ensemble 36 gros volumes grand in-8°, prises au bureau, net : 340 fr. au lieu de 410 fr.

Deuxième série. — Années 1855, d'octobre 1856, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68 jusjusqu'au 31 mars, ensemble 37 volumes grand in-8°, à 350 fr. au lieu de 420 fr.

Troisième série. — D'avril 1868 à mars 1869, 4 vol., 35 fr.

MM. les Souscripteurs qui désireraient acheter la collection pourront prendre des arrangements avec l'Administration, qui leur accordera les facilités désirables pour le payement.

Nous prions instamment nos Abonnés, lorsqu'ils désireront un CHANGEMENT D'ADRESSE, *de faire accompagner leur demande de leur* BANDE IMPRIMÉE, *quatre jours au moins avant le* 10 *et le* 25 *de chaque mois. — Ce délai est* ABSOLUMENT NÉCESSAIRE *pour assurer la régularité du service.*

LE DINER D'HARPAGON

ET LA GASTRONOMIE FRANÇAISE AU XVII[e] SIÈCLE

C. J. Jeannel

La consécration que, pour l'honneur de l'esprit humain, les textes classiques de la Grèce et de Rome ont conquise après vingt siècles, les grands auteurs du dix-septième siècle l'ont obtenue en moins de deux cents ans. Victor Cousin disait dans un livre célèbre qu'il avait passé des nuits à étudier les variantes du texte de Platon, et qu'il s'honorerait de pouvoir en faire autant pour le texte de Pascal. Je crois qu'une variante du texte de Molière peut mériter le même honneur.

Qui n'a ri au déchirement du vieux cœur d'*Harpagon* forcé de *donner à diner?* Il le doit, s'il se veut marier; il lui faut inviter au moins une fois à sa table celle qu'il va épouser avec *le dot* constitué par *Frosine :*

« C'est une fille accoutumée à vivre de salades, de lait, de fromage et de pommes, et à laquelle, par conséquent, il ne faudra ni *table bien servie*, ni consommés exquis, ni orges mondés perpétuels, ni les autres délicatesses qu'il faudroit pour une autre femme. Et cela ne va pas à si peu de chose, qu'il ne se monte bien tous les ans à *trois mille francs* pour le moins [1]. »

Or *l'argent de bouche* demandé par *Frosine* pour une seule personne constitue une somme *énorme*, si l'on songe à la valeur de l'argent d'alors comparée à sa valeur actuelle : vers 1670, *trois mille livres* représentaient à peu près *dix-neuf mille francs* d'aujourd'hui, en sorte que ce texte suppose, pour la table d'une bourgeoise, une dépense de *cinquante-deux* francs par jour [2].

Boileau avait fait, en 1665, trois ans avant que Molière achevât *l'Avare*,

[1] *L'Avare*, II, VI.

[2] On sait à peu près certainement que, pendant le troisième quart du dix-septième siècle, la *livre* était équivalente au moins à *six francs vingt-cinq centimes* de notre monnaie.

une *satire* d'un *Repas* qu'il appelait *ridicule*, et où il nous est impossible aujourd'hui de rien voir de défectueux que la qualité du vin, la longueur d'une sauce, un tour de broche de trop à des pigeons, et le fumet suspect des lapins. Mais d'ailleurs, quel festin de Gargantua! Voici comme donnait à diner un *pauvre homme* en 1665 :

POTAGE.

Poule au pot.

ENTRÉES.

Langue de bœuf en ragoût;
Godiveau.

ROT.

Un lièvre;
Six poulets;
Trois lapins;
Six pigeons;
Nombreuses douzaines d'alouettes.

SALADES.

Pourpier;
Laitue.

ENTREMETS.

Jambon de Mayence;
Ris de veau au champignon;
Petits pois[1].

La querelle du *poëte* a empêché Boileau de nous donner le dessert. D'ailleurs le restaurateur Mignot, qui cuisina le tout, était un *empoisonneur*[2], et les verres étaient mal rincés[3]. Laissons de côté ces détails : que diraient aujourd'hui nos ménagères d'un tel menu pour *six* personnes?

La disparition de cette abondance ruineuse fait que nous ne comprenons plus la cinquième scène du troisième acte de *l'Avare*. Les deux plats choisis par *Harpagon*, « un bon haricot bien gras[4] et un pâté en pot bien garni de marrons, » nous paraissent mets peu délicats sans doute, mais suffisants pour rassasier une dizaine de personnes dans un dîner bourgeois. Et ce qui est incompréhensible pour les spectateurs actuels, c'est le dialogue entre *Harpagon* et son cuisinier-cocher, *maître Jacques :*

HARPAGON.

Qu'est-ce qu'il nous faudra?

MAITRE JACQUES.

Combien serez-vous de gens à table?

HARPAGON.

Nous serons huit ou dix; mais il ne faut prendre que huit. Quand il y a à manger pour huit, il y en a bien pour dix.

MAITRE JACQUES.

Hé bien! il faudra *quatre grands potages et cinq assiettes. Potages... Entrées...*

HARPAGON.

Que diable! *voilà pour traiter une ville entière!*

MAITRE JACQUES.

Rôt....

HARPAGON, mettant la main sur la bouche de *maître Jacques*.

Ah! traître, *tu manges tout mon bien!*

[1] Boileau, *Sat*. III.
[2] *Ibid*., 68.
[3] *Ibid*., 140.
[4] Haricot de mouton.

MAITRE JACQUES.

Entremets....

HARPAGON, mettant encore la main sur la bouche de *maître Jacques*.

Encore !

VALÈRE à *maître Jacques*.

Est-ce que vous avez envie de faire *crever* tout le monde? et monsieur a-t-il invité des gens pour les *assassiner à force de mangeaille?* Allez-vous-en lire un peu les préceptes de la *santé*, et demander aux *médecins* s'il y a rien de plus préjudiciable à l'homme que de manger avec *excès?*..... Apprenez, maître Jacques, vous et vos pareils, que c'est un *coupe-gorge* qu'une table remplie de *trop de viandes;* que poûr se bien montrer amis de ceux que l'on invite, il faut que la frugalité règne dans les repas qu'on donne, etc.[1].

Tel est le texte accepté; et dans cet état, la scène est, je le répète, *incompréhensible*. Il est incompréhensible qu'*Harpagon*, qui propose un *haricot de mouton* et un *pâté en pot garni de marrons*, mette la main sur la bouche de *maître Jacques* en criant qu'il « *mange tout son bien* » quand celui-ci lui parle d'un « *rôt* ». Il est incompréhensible que, sur la simple énumération des quatre plats constitutifs d'un dîner, « *potage*, *entrées*, *rôt*, *entremets* », *Valère* accumule ces mots violents de *santé* compromise aux yeux des *médecins*, d'*excès préjudiciables* par l'abus de *trop de viandes*, de *coupe-gorge*, d'*assassinat à force de mangeaille*... Il faut pourtant *manger*.

Mais, dans l'obscurité de ce texte, nous avons une lueur : c'est le premier mot de *maître Jacques :* « *Quatre* grands potages et *cinq* assiettes », mot inconciliable avec le reste tel qu'il est.

L'explication, c'est que Molière avait laissé ces mots : « *Potages*, *Entrées*, *Rôt*, *Entremets* », suivis de *points*. Ils étaient, sur la copie du rôle, pour ainsi dire à l'état *abstrait;* et en cet endroit l'acteur, avec son esprit, et suivant les dîners fameux donnés récemment, devait énumérer avec volubilité tous les articles d'un menu *à la mode*, c'est-à-dire énorme; et *Harpagon* essayait vainement, en mettant à plusieurs reprises la main sur la bouche de son cuisinier, d'arrêter ce flot débordant de désastreuse mangeaille.

L'édition de 1681[2], mentionnée par plusieurs des éditeurs postérieurs, a intercalé dans le texte un de ces menus; voici comme elle complète le rôle de *maître Jacques :*

MAITRE JACQUES.

Hé bien! il faudra quatre grands potages *bien garnis*, et cinq assiettes d'*entrées :*

POTAGES.

1. Potage bisque;
2. Potage de perdrix aux choux verts;
3. Potage de santé;
4. Potage de canards aux navets.

[1] *L'Avare*, III, v.

[2] Cette édition et celle de 1710 confondent la scène v de l'acte III avec les quatre précédentes sous la dénomination commune de *scène* I.

ENTRÉES.

1. Fricassée de poulets ;
2. Tourte de pigeonneaux ;
3. Riz de veau ;
4. Boudin blanc ;
5. Morilles (var. : cervelles).

On comprend maintenant, aux deux mots « *Potages... Entrées...* » ainsi développés, l'exclamation d'*Harpagon :* « Voilà pour traiter une ville entière! » Et l'on comprend aussi le premier *départ* de *maître Jacques :* « *Quatre* potages, et *cinq* assiettes (d'entrées). »

Mais ce n'est rien encore : il n'y a là que *neuf* gros plats pour *huit* personnes; attendons la suite.

MAITRE JACQUES.

ROT.

Dans un grandissime bassin en pyramide[1] :

1. *Une* grande longe de veau de rivière;
2. *Trois* faisans ;
3. *Trois* poulardes grasses ;
4. *Douze* pigeons de volière;
5. *Douze* poulets de grain;
6. *Six* lapereaux de garenne;
7. *Douze* perdreaux;
8. *Deux douzaines* de cailles ;
9. *Trois douzaines* d'ortolans.

Certes, en face de ce « *rôt* » de *cent neuf* volatiles ou quadrupèdes, l'humble rôt de Boileau était *ridicule*, et *Harpagon* pouvait bien s'écrier : « Ah! traître, tu manges tout mon bien! »

Il n'y a pas de doute que, malgré le silence de l'édition de 1682, le mot : « *Entremets...* » ne fût suivi d'une énumération semblable, motivant le « Encore! » d'*Harpagon* et sa nouvelle pression de main sur la bouche emportée de *maître Jacques*[2].

Mais, dès le dix-huitième siècle, tout cela paraissait absurde; l'éditeur de Molière de 1749 se vantait, dans son *avertissement*, d'avoir mis de côté cette *addition* de l'éditeur de 1682; il prétendait rendre au public le texte *pur* de Molière, et supprimait le menu. D'après lui sans doute, Bret, dans son édition de 1763 (tome V), mettait en note au mot *Entrées :*

« Après ces mots on trouve, dans les éditions qui ont été faites postérieurement à la mort de Molière, un long détail de différents mets que quelque acteur, chargé du rôle de *maître Jacques*, avait apparemment imaginé, sans réfléchir qu'il étoit hors de la nature qu'*Harpagon*, dès les premiers mots, ne fermât pas la bouche à son cuisinier, en lui criant, comme il le fait, *qu'il mange tout son bien*. Il s'est conservé dans la province une ridicule tradition de ce détail hors place[3]. »

[1] C'était un vaste plat d'argent avec un pied au milieu sur lequel s'étageaient, en diminuant d'étendue, cinq ou six bassins superposés. L'usage de ces bassins était devenu familier au point de fournir pour la conversation des comparaisons alors comprises de tout le monde : « Il seroit bon de présenter par morceaux et sur des assiettes ce que la magnificence de M. de Gassendi servoit en bassins et an piramides qui se faisoient ombre l'une à l'autre. » *Sorberiana*, Tolosæ, 1691.

[2] Le texte de 1682 se trouve aussi dans l'édition in-12 de 1710.

[3] Il est remarquable que l'usage de dire ce menu se soit conservé justement dans la province, où l'habitude des gros repas a persisté plus longtemps qu'à Paris, et se retrouve encore en certains pays.

Aimé Martin signale en note l'addition de 1682 à titre de *variante*, et ajoute :

« Nous n'avons pas voulu introduire dans le texte ces deux longues tirades *de l'invention des éditeurs de* 1682 C'est ici une évidente interpolation. Molière tire quelquefois ses effets comiques de l'exagération d'un trait de vérité, mais jamais il ne va jusqu'à l'absurde. Or qu'y a-t-il de plus absurde que de faire servir à huit personnes cent neuf pièces de rôti? Ce seroit beaucoup, même pour un homme moins avare qu'*Harpagon*, etc. [1]. »

Eh bien! l'éditeur de 1749, Bret et Aimé Martin oublient d'abord que l'avare de Molière n'est *avare* qu'en tant qu'il vit d'une façon trop serrée eu égard à sa fortune, qui est considérable. C'est un *avare* qui a : *un intendant, une servante, deux laquais, un cuisinier-cocher, chevaux et carrosse, etc.* Son avarice comique ne consiste que dans sa parcimonie à user de son bien, dans son habileté comme usurier, dans son zèle à mesurer l'avoine aux chevaux, dans ses refus à renouveler les livrées, etc. D'ailleurs sa maison est une grande et riche maison bourgeoise.

Mais c'est leur moindre erreur. La principale est due au rapide changement des mœurs, qui les empêche de comprendre le luxe de table ordinaire au milieu du dix-septième siècle. Cette ignorance historique leur a fait biffer les mots que certainement, d'après le souvenir tout récent de Molière, qui gravait si profondément ses paroles dans la mémoire du spectateur, les éditeurs de 1682, héritiers de son théâtre et de sa tradition, avaient cru devoir rétablir huit ans après sa mort[2].

Je le dis encore, dans les copies données à sa troupe, ou dans les éditions de son vivant, Molière avait laissé *en blanc* ou *en points* la suite des mots : « *Potages..., Entrées..., Rôt..., Entremets...* » Il avait abandonné à la verve de l'acteur et à l'actualité du jour le choix du menu à étaler pour amuser le spectateur et terrifier *Harpagon*. Les éditeurs de 1682 nous ont conservé un de ces menus, certainement énuméré sur la scène par la troupe de Molière, et probablement choisi par lui.

Je dis *choisi*, mais non *inventé*, car je trouve presque identiquement le même menu dans un ouvrage peu littéraire, sans doute, mais non dénué d'intérêt, dont je transcris le titre :

« *Le novveav et parfait Maistre d'Hostel royal enseignant la manière de couvrir les Tables dans les Ordinaires et Festins, tant en Viande qu'en Poisson, suiuant les quatre Saisons de l Année, le tout représenté par un grand nombre de Figures. Ensemble vn novveav Cuisinier à l'Espagnole, contenant une nouuelle façon d apprester toutes sortes de Mets tant en Chair qu en Poisson, d vne methode fort agréa-*

[1] Aimé Martin, *Œuvres de Molière*, 3e édition, 1845, t. IV, p. 464.

[2] « Cette édition, la première complète, a été donnée par La Grange, acteur de la troupe de Molière, et Vinot. » G. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, 3e édition, p. 299.

ble. Par le Sieur Pierre de Lvne, Fscuyer de Cuisine de feu Monsieur le Duc de Rohan. A Paris, chez Estienne Loyson, au Palais, dans la Galerie des Prisonniers, au Nom de Iésvs, M. DC. LXII. avec Privilége du Roy, » in-12, IX-357 pages.

A la page 17, on trouve un menu sous le titre : « *Table à deux plats et deux assiettes;* » et à la page 19 : « *Sur la mesme Table on y peut mettre trois assiettes* (deuxième manière). » Des figures numérotées indiquent la façon de disposer sur table les plats et bassins. Je mets le menu du sieur de Lune en 1662 en face de celui que l'édition de 1682 attribue à Molière.

MOLIÈRE, (édition de 1682).	DE LUNE, (1re édition, 1662).
POTAGES.	POTAGES.
1. Potage bisque;	1. Une bisque;
3. Potage de santé;	2. Potage de santé;
2. Potage de perdrix aux choux;	3. Potage de ramiers aux choux;
4. Potage de canards.	4. Potage de sarcelles.
ENTRÉES.	ENTRÉES.
1. Fricassée de poulets;	1. Poulet d'Inde en ragoust;
3. et 4. Ris de veau, boudin blanc;	2. Andouilles et boudin blanc (2e):
2. Tourte de pigeonneaux;	3. Ragoust de petits pigeonneaux;
5. Cervelles (ou morilles).	4. Testes d'agneaux frites.
RÔT.	ROSTY.
1. Longe de veau;	1. Agneaux (2e);
3. Trois poulardes;	2. Chapons, et
2. Trois faisans;	3. Faisans;
5. Douze poulets;	4. Poulets, et
7. Douze perdreaux;	5. Perdrix;
8. Deux douzaines de cailles;	6. Cailles bardées, et
4. Douze pigeons;	7. Pigeons piqués;
6. Ortolans.	8. Pluviers et mauviettes.

Il y a presque *identité*, sauf les *lapereaux* ajoutés par *maître Jacques* au n° 6, et sauf la question de *nombre* pour chaque objet, que de Lune n'indique pas, parce qu'elle varie suivant la judicieuse question de *maître Jacques :* « Combien serez-vous de gens à table[1]? »

Il ne me paraît pas douteux que Molière, en 1669, ait pris, sinon en le copiant textuellement, du moins de mémoire, et sinon dans l'édition première de 1662, certes dans quelque autre, le menu du sieur de Lune que je viens de transcrire en face du sien. Et j'opine qu'après le mot de *maître Jacques* ; « *Entremets.....* », bien que l'édition de 1682 n'ajoute rien, il faut ajouter à peu près sans modification les *entremets* de de Lune :

[1] *L'Avare,* III, v.

ENTREMETS à quatre assiettes pour plat :

1. Une de ris de veau;
2. Une de champignons;
3. Une assiette de montans;
4. Une de baignets;
5. Une assiette de cresme à la reyne.
6. Une de gelée de grenade;
7. Une de truffles en ragoust (ou au vin, 2e) ;
8. Une assiette de pieds de porc ;
9. Une de langues de porc (page 18);

à quoi l'on peut ajouter ou substituer :

10. Asperges en pois (2e) ;
11. Cardons d'Espagne au jus de mouton (2e) ;
12. Une tourte de pistaches, etc. (2e, p. 20).

Et quelque étonnant que cela nous semble aujourd'hui, quelque *absurde* que cela paraisse aux éditeurs du dix-huitième et du dix-neuvième siècle, c'était là un *menu d'avare;* car ce menu des pages 17-20 du sieur de Lune est incontestablement le plus modeste, le plus mesquin, qu'on trouve dans out *le Maistre d'Hostel royal* de 1662. Un repas *moyen* pour « *une table ronde,* » forme qui ne comporte pas plus de douze ou quinze convives, était composé de plus de CENT plats, sans compter le dessert[1].

[1] POTAGES.

1. A la reyne;
2. De cailles;
3. De crestes de coq;
4. De fidelles avec formages;
5. De champignons;
6. De ris de veau;
7. De truffles.

GRANDS POTAGES.

1. Bisque;
2. Potage de santé;
3. Oye salée à la purée de pois;
4. De petits poulets farcis;
5. De capilotades de perdrix;
6. De canards aux navets;
7. De testes d'agneaux;
8. De petits poulets au riz.

PETITES ENTRÉES.

1. Ragoust de perdrix aux anchoyes;
2. Andouilles et boudin blanc;
3. Tourte de pigeonneaux;
4. Poulets désossez;
5. Ragoust de sarcelles.

GROSSES ENTRÉES.

1. Ragoust de poularde aux huistres;
2. Longe ou quartier de veau en ragoust;
3. Ragoust de canards;
4. Membre de mouton à la royale;
5. Testes d'agneaux frites;
6. Fricassée de poulets;
7. Cochon de lait au bleu;
8. Marinade de poulets;
9. Queue de mouton rostie aux huistres, capres et anchois.

GROS ROSTY.

1. Chapons gras;
2. Canards;
3. Agneau;
4. Perdrix et beccasses;
5. Faisans;
6. Poulets chastrez;
7. Sarcelles.

ENTRE-METS.

1. Tourte de franchipane;
2. Assiette de ris de veau piqué;
3. Champignons;
4. Crestes;
5. Truffles;
6. Montans;
7. Cresme au naturel;
8. Langue de porc;
9. Baignets;
10. Blanc-manger;
11. Cresme frite;
12. Rognons de bélier;
13. Pieds de porc;
14. Une nulle verte;
15. Asperges au beurre;
16. Cardons d'Espagne;
17. Tranches de jambon;
18. Gelée de citron;
19. Assiette de foye gras;
20. Asperges en pois;
21. Cresme marbrée;
22. Montans cuits;
23. Œufs au jus de mouton;
24. Ris de veau en ragoust;
25. Paste seringuée;

Et à la fin de l'énumération pantagruélique de ces CENT plats, le sieur de Lune écrit, avec une conscience désopilante : « Je crois que c'est assez d'assiettes pour la présente table. » Et je ne cite pas les menus insensés des *grandes tables longues ;* ils sont infinis.

On sait que chacun des services était mis solennellement, et tout à la fois, sur la table, comme l'enseigne un autre livre du même temps : *l'École parfaite des Officiers de Bouche*, où il est dit, dans le chapitre intitulé : *Le Maistre d'Hostel :*

« Le service étant dressé, il marchera devant, et le fera porter avec ordre, par les personnes qui seront destinées à cet employ. En entrant dans la salle où se doit faire le repas et où est la compagnie, il ostera son chapeau, mais incontinent aprés il le remettra sur sa teste. Ensuite il couvrira la table de plats et d'assiettes, commençant par... etc. »

Il fera de même à chaque service, employant « suffisamment de monde, » car, pour le dîner dont nous venons d'énumérer les services avant le dessert, qui est innombrable, la table et les convives ont vu se succéder *cent un* plats.

Et que dire des tours de force des repas *maigres*, où l'*art* arrivait à servir autant de bassins et d'assiettes, et à entasser « ecrevisses, solles, carpes, brochets, tanches, huistres, saumons, lamproyes, éperlans, barbottes, vives, barbuës, anchoyes, perches, turbots, alauses, tortues, truites, macreuses, laictances diverses, » etc., arrangés en maintes manières, sans parler de quatre-vingts plats d'œufs, légumes, crèmes, etc.[1]?

Qu'est devenu tout cela? Nous regardons comme une folie la mort de Vatel; mais que dût-il penser de son honneur au manque d'un service, quand le livre du *Maistre d'Hostel Royal* était dédié, aussi magnifiquement qu'une tragédie de Corneille, « *à Monsieur de Chantelov, Maistre d'Hostel de Monseigneur le Premier Président?* » Il savait d'ailleurs la dignité de sa charge :

« Or pour faire voir combien cette charge est considérable, qu'elle ne déroge pas mesme à la Noblesse, et qu'elle est plutost d'honneur que de service, il peut servir l'épée au côté, le manteau sur les épaules et le chapeau sur la teste, mais ayant toujours la serviette pliée et ajustée en la posture que j'ay dit, c'est à savoir

26. Langues de porc;
27. Omelette de citron;
28. Langue de bœuf en ragoust;
29. Marmelade de pistaches;
30. Tranches de pasté;
31. Oreille de porc;
32. Nulle au naturel;
33. Rognons de coq en ragoust;
34. Baignets à la moëlle de bœuf;
35. Gelée de grenade;
36. Nulle rouge;
37. Truffles en ragoust;
38. Œufs à la fleur d'orange;
39. Œufs à la portugaise;
40. Tranches de jambon à la poisle;
41. Champignons en casserole;
42. Baignets de citron;
43. Crespeline de Florence;
44. Rognons de bélier frits;
45. Asperges au beurre blanc;
46. Foye gras en ragoust;
47. Omelette de jambon..., etc. etc.

[1] *Instruction du Maistre d'Hostel*, p. 79 et suiv.

sur son épaule, se souvenant qu'elle est la marque de son pouvoir, et le signe particulier et démonstratif de son office[1]. »

Je n'ai point ici la prétention de faire de l'érudition gastronomique. Je veux seulement démontrer qu'il y avait là, vers la seconde moitié du dix-septième siècle, un ridicule et un excès vraiment dignes d'occuper Molière, qui est revenu sur cette question dans *le Bourgeois gentilhomme*[2]. Et pour achever cette démonstration, sans sortir de l'époque précise où fut composé et représenté *l'Avare*, je citerai encore un livre publié en 1691 :

« *Le Cuisinier roïal et bourgeois, qui apprend à ordonner toute sorte de repas, et la meilleure manière des ragoûts les plus à la mode et les plus exquis. Ouvrage très-utile dans les familles, et singulièrement nécessaire à tous Maîtres d'Hôtels et Ecuiers de Cuisine. A Paris, chez Charles de Sercy, au Palais, au sixième pilier de la Grand'Salle, vis-à-vis de la montée de la Cour des Aides, à la bonne Foi couronnée, M DC XCI, avec privilége du Roi.* »

Ce *Cuisinier roïal et bourgeois* de 1691, aussi peu intéressant d'ailleurs au point de vue littéraire que tous les ouvrages analogues qui l'ont suivi, débute cependant par une *Préface* vraiment amusante, et digne qu'on la mette sous les yeux du lecteur :

« Quoique quelques-uns aient voulu imputer le peu de durée de la vie de l'homme à son éloignement de la manière de vivre simple et frugale de nos premiers pères, et à la multitude des ragoûts et assaisonnements dont il a cherché le secret, il est certain qu'on ne sçauroit le blâmer en cela sans injustice et sans faire injure à la Providence qui a créé tant de choses pour ses besoins, lorsqu'il ne donne point dans l'excez, et qu'il n'oublie pas les devoirs de son état.

« Ce n'est en effet que par ce principe qu'on a lieu de condamner le luxe de ces princes de l'antiquité, qui non contens de faire venir pour leurs tables avec des frais immenses tout ce qu'il y avoit de plus rare dans les autres parties du monde, portoient encore leur magnificence à faire servir en breuvage des perles d'un prix infini, tandis qu'ils étoient remplis d'autant de dureté pour les autres qu'ils avoient de mollesse pour eux-mêmes, et d'aveuglement sur le fait de la Religion.

« Mais quand on est aussi éloigné de ces déréglements qu'on le doit aujourd'hui présumer de l'homme après les lumières dont il a été éclairé, et les exemples qu'on verra en ce livre, n'est-ce pas rendre un espèce d'hommage à la main libérale dont on a reçu tant de biens, que d'en sçavoir user de la manière la plus parfaite? Et, quand tous ces ragoûts pourroient contribuer à la corruption du corps, n'est-il pas vrai aussi qu'ils servent à le soutenir, et à empêcher le dégoût que l'affoiblissement de sa nature et les soins qui l'agitent lui communiquent bientôt, même dans l'usage des choses les plus délicates, s'il ne sait les relever par la variété par la nouveauté des assaisonnements?

« L'homme n'est pas partout capable de ce discernement, qui est néanmoins un raïon de sa raison et de son esprit. Si l'on en croit les relations, on voit des peuples entiers qui, bien loin de s'entendre aucunement à réveiller l'appétit, par les apprêts qu'ils pourroient faire des mets propres à leur nourriture, ignorent

[1] *L'École parfaite des Officiers de Bouche*, 4e édit. 1680, p. 3.

[2] Acte IV, scène I.

l'excellence et la bonté de la plupart, leur préfèrent souvent ce qu'il y a de plus sale, ou ne les mangent que de la manière la plus dégoûtante? Ce n'est qu'en Europe où règne la propreté, le bon goût et l'adresse dans l'assaisonnement des viandes et des aliments qui s'y trouvent, et où l'on rend en même temps justice aux dons merveilleux que fournit l'heureuse situation des autres climats; et l'on peut se vanter, principalement en France, de l'emporter en cela sur toutes les autres nations, comme on le fait en politesse, et en mille autres avantages assez connus. »

Le reste de la *Préface* est plus technique. Mais que dites-vous de cette éloquence à la Bossuet, consacrée aux louanges de la mangeaille distinguée? Que pensez-vous de ce titre de gloire culinaire mis à côté de tous les autres qui font de la France la reine du monde?

Pourtant ce livre s'imprimait à une date de décadence dans la profusion alimentaire. Les fortunes particulières diminuaient et il n'y avait plus que les princes et les plus grands seigneurs qui fussent capables de donner des dîners comparables à celui d'Harpagon. Aussi le *Cuisinier roïal* commence-t-il par une longue et respectueuse table des beaux repas qui ont été servis en l'an de grâce 1690. Donner un dîner, à ses yeux, est chose presque aussi grave et glorieuse que livrer une bataille; et ce sont de véritables titres à l'immortalité que de figurer dans cette liste triomphale, dont je cite le premier article; il y avait, pour douze personnes, *vingt* plats de résistance, et quels plats! Le rôt seul en représente au moins *dix*. Ce sont des faits.

« Repas pour les mois de janvier et de février, table de douze couverts, sur le modèle d'un repas donné, par M. le duc de Chartres, à Mademoiselle, le 15 février 1691 [1]. »

PREMIER SERVICE.

POTAGES ET ENTRÉES.

Deux potages.

1. Un moien plat d'une bisque de pigeons;
2. Et l'autre d'un chapon aux racines.

Deux entrées.

1. L'une d'un pâté de perdrix chaud;
2. Et l'autre de poulardes aux truffles garnies de fricandeaux.

LA GRANDE ENTRÉE.

Deux ros de Bif, garnis de côtelettes de veau mariné frites, un dégoût par-dessus.

HORS D'ŒUVRES.

1. Un poupeton de pigeons.
2. Un plat de cailles à la braise.
3. Poulets farcis, coulis de champignons.
4. Perdrix, sausse à l'espagnol.

SECOND SERVICE.

RÔT.

1. Un petit dindon, garni de perdrix, petits poulets, bécasses et mauviettes;
2. Un quartier d'agneau, garni de même.

ENTREMETS.

1. Une tourte de crême, garnie de feuillantine, de fleurons et de beignets au lait;
2. Un pain au jambon garni de petites rôties et de pain de citron.
3. Un jambon, et autre salé.

HORS D'ŒUVRES.

1. Blanc-mangé;
2. Foies gras;
3. Asperges en salade;
4. Truffles au court-bouillon.

TROISIÈME SERVICE.

« C'est le fruit et les confitures, don on se dispensera de parler, parce que c'est une affaire d'Officier plutôt que de Cuisinier. »

Le livre contient des menus beaucoup plus considérables que celui-ci ; entre autres ceux des *grands repas* donnés :

« Au mois de mai de la même année (1690) à Sceaux par M. le marquis de Seignelai, à Monseigneur et autres Princes et Dames de la Cour, p. 21 ;

« Par M. le Marquis de Louvois, 25 août 1690, jour de la Saint-Louis, à Monseigneur et autres Princes et Dames de la Cour en son château de Meudon, p. 38 ;

« Chez M. le duc d'Aumont, le 27 décembre de la même année, p. 51 ;

« Repas en racines, dîner de Monsieur le duc d'Orléans, le jour du vendredi saint de l'an 1690, p. 81 ; » etc.

Mais en somme, ce *Cuisinier roïal* de 1691 marque nettement le commencement d'une décadence ; il cite uniquement quelques festins de princes, au lieu d'offrir, comme le sieur de Lune, des modèles à tout le monde ; le menu ci-dessus du duc de Chartres est médiocre en comparaison des menus de 1662, si communément pratiqués que l'auteur ne cite ni nom, ni date pour aucun de ses repas.

Je n'irai pas plus loin dans cette énumération ; je n'ai voulu citer que ce qui était indispensable pour montrer l'à-propos du menu de *maître Jacques.*

Il résulte de ces mœurs gastronomiques l'évidence du fait que ce menu donné par les éditeurs de 1682, indispensable pour l'intelligence du texte de Molière, n'était nullement contradictoire au caractère d'*Harpagon*, parce qu'il n'était que tout juste *convenable* en 1669.

Sans donc analyser d'autres ouvrages analogues de la même époque, dont la revue deviendrait fastidieuse sans apporter plus de lumières sur cette question suffisamment éclaircie, je me bornerai à poser ces conclusions :

1° Le luxe de table, vers 1660-1670, était *effroyable.*

Cette mode ruineuse commença à diminuer, sans pourtant disparaître, vers 1690.

2° Molière, en 1669, vit dans cette folie une excellente source comique, à laquelle il puisa pour égayer son *Avare.*

3° Il faut restituer, à la scène v de l'acte III de l'*Avare*, le texte de l'édition de 1682, qui n'est point, quoi qu'on ait dit, incompatible avec le caractère d'*Harpagon*, si l'on se reporte aux mœurs du temps.

4° Ce texte peut être contrôlé et complété par le livre intitulé : *Le nouveau et parfait Maistre d'Hostel royal*, par le sieur Pierre de Lune. Paris, Estienne Loyson, 1662.

5° Il serait à désirer que la Comédie-Française, qui possède par tradition de précieuses variantes de Molière, adoptât celle qui fait le sujet de ce travail, et qui est indispensable pour rendre compréhensible le *dîner d'Harpagon.*

CHARLES-JULIEN JEANNEL.

1868.

Librairie de CHARLES DOUNIOL, rue de Tournon, 29, à Paris.

La librairie Charles Douniol fait la commission pour les livres des autres librairies au prix des catalogues, sans augmentation de prix, et envoie les livres FRANCO. Mêmes conditions pour les abonnements aux journaux. — Envoi franco du catalogue à toutes les personnes qui en font la demande affranchie.

LA LEÇON DU PLÉBISCITE

Par Léopold de Gaillard. — In-8. Prix. . . . . » 50

L'INFAILLIBILITÉ ÉTUDIÉE DANS L'ÉVANGILE ET DANS LES ÉPITRES

Par C.-J. Jeannel, professeur à la faculté des lettres de Dijon. — In-8. Prix. . . . . » 60

LE LIVRE DE L'EXIL

Par Eugène Villedieu. — 1 vol. in-12. . . . . 2 fr. 50

DE L'UNANIMITÉ MORALE

NÉCESSAIRE DANS LES CONCILES POUR LES DÉFINITIONS DOGMATIQUES

Mémoire présenté aux Pères du Concile du Vatican. — In-8. . . . . 1 fr. »

QUATRIÈME LETTRE

Par A. Gratry, prêtre de l'Oratoire, membre de l'Académie française. — In-18. . . . . . . 1 fr. »

LE TESTAMENT DU P. LACORDAIRE

Publié par M. le comte de Montalembert, avec un Avant-propos. 1 vol. in-8. . . . . 2 fr. 50

LE PÈRE LACORDAIRE

Par le comte de Montalembert, l'un des quarante de l'Académie française. — 1 vol. in-8. . 4 fr. »
— Le même. — 1 vol. in-12. . . . . 2 fr. »

L'ÉGLISE LIBRE DANS L'ÉTAT LIBRE

Discours prononcés à Malines, par M. le comte de Montalembert, de l'Académie française. — 1 vol. in-8 jésus. . . . . 2 fr. 50

VIE DU R. PÈRE LACORDAIRE

Par M. Foisset, conseiller à la Cour impériale de Dijon. — 2 beaux vol. in-8. Prix. . . . . 15 fr. »

DE LA DIVINITÉ DU CHRISTIANISME

Dans ses rapports avec l'histoire. Leçons professées à la Sorbonne par Charles Lenormant, membre de l'Institut, publiées par son fils. — In-8. . . . . 6 fr. »

HISTOIRE DE LA RELIGION CHRÉTIENNE AU JAPON DEPUIS 1598 JUSQU'A 1651

Comprenant les faits relatifs aux deux cent cinq martyrs béatifiés le 7 juillet 1867, par Léon Pagès. — 2 beaux vol. in-8. Prix. . . . . 12 fr. »

LE BON SENS D'UN HOMME DE RIEN

CONTRE LES NON-SENS D'UN HOMME DE SCIENCE.

Réfutation des livres de M. Renan, *la Vie de Jésus*, *les Apôtres*, *Saint Paul*, par J. Dumoulin (oncle); ouvrage dédié aux gens sensés. — 1 vol. in-8. Prix. . . . . 5 fr. »

QUATRIÈME LETTRE AU R. P. GRATRY

Par Amédée de Margerie, professeur de philosophie à la Faculté des lettres de Nancy. — In-18. Prix. . . . . » 75

L'INFAILLIBILITÉ DOCTRINALE

D'après les docteurs protestants. Textes rassemblés et mis en ordre sous forme de thèses, par l'abbé M. Maupin, du diocèse de Langres. — In-8. Prix. . . . . » 50

CONSIDÉRATIONS SUR LES RETRAITES FORCÉES DE LA MAGISTRATURE

Par M. P. Sauzet. — In-8. Prix. . . . . 1 fr. »

DE BERLIN AU VATICAN

Par Maurice de Roncherolles. — In-8. Prix. . . . . » 50

DE L'ACTION INDIVIDUELLE ANS L'ÉDUCATION CHRÉTIENNE

Par les abbés François Courtade et Maurice d'Hulot. — In-8. Prix. . . . . 1 fr. »

ÉDUCATION ET ENSEIGNEMENT

Morale, Économie sociale, Législation usuelle, par L. Ch. Bonne, avoué, docteur en droit, officier d'Académie, chargé du cours de législation usuelle au lycée de Bar-le-Duc. — In-8. Prix. 1 fr. »

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH 1.

Emile [illegible]

Avant de [illegible] et l'Avant de [illegible].

Rev. d'Hist. [illegible] 1874.

Paris

Donc, à côté des raisons administratives que donnent les considérants du chancelier Poyet, François Ier a été mû, je crois, par une autre raison qu'il a cachée [1]. Si le récit de Ramus est fidèle, il répondit aux députés provençaux qu'il n'aimait pas à entendre parler dans son royaume une autre langue que la sienne. Cependant, tout comme le docteur de Molière, s'il avait une oreille destinée pour la langue maternelle, il en avait une autre pour les langues scientifiques et étrangères; tous ses actes le montrent assez. Pourquoi donc tenait-il ce jour-là obstinément fermée cette oreille que les grands humanistes avaient toujours trouvée si attentive? C'est qu'il s'agissait moins de belles-lettres que de gouvernement. L'ordonnance de Villers-Cotterets est la première des ordonnances législatives; c'est plus qu'un règlement de justice, c'est une ébauche de ce code unique auquel on commençait à penser. Or un code unique supposait une langue unique, et l'intérêt de l'État commandait que cette langue fût le français [2].

La prescription qui le rendait obligatoire trouvait donc ici sa place toute naturelle; elle était le corollaire, ou mieux la préface de l'ordonnance elle-même. Les rois avaient désormais jugé que l'unification du parler devait servir à l'unification de la justice, de l'administration, et du royaume.

Or il avait sans doute fallu un certain temps pour que cette pensée s'éclaircît et s'affirmât dans leur esprit au point de se traduire par des actes.

C'est pourquoi il ne me paraît pas téméraire de conjecturer que des conseils aussi précis et aussi autorisés que ceux de Seyssel avaient contribué à faire comprendre aux Valois que généraliser l'emploi de la langue nationale, c'était encore un moyen et un des plus efficaces pour assurer le succès de leur politique.

FERDINAND BRUNOT.

1. Je ne crois pas que les réformes, déjà très anciennes, d'Alphonse le Sage en Castille, de Rodolphe de Habsbourg en Allemagne, d'Édouard III en Angleterre, aient servi d'exemple, comme le dit Gaillard, *loc. cit.* Elles n'ont pas le même caractère.

2. On trouvera dans Merlin, *Répert. de jurisprudence*, Paris, 1830, in-4, aux mots *langue française*, l'énumération des mesures qui, à partir de l'ordonnance de Villers-Cotterets, furent prises dans la même intention, en 1621 au sujet du Béarn, en 1683 de la Flandre, en 1685 de l'Alsace, en 1700 du Roussillon et de la Cerdagne. La volonté des rois y apparaît nette et constante. La Convention reprit leur tradition et le 2 thermidor an II elle décréta qu'aucun acte public ne pourrait, dans quelque partie que ce fût du territoire de la République, être écrit qu'en langue française, qu'aucun acte, même sous seing privé, ne pourrait être enregistré qu'à la même condition. Le fonctionnaire ou officier public, le receveur d'enregistrement qui contrevenait à la loi devait être destitué et puni de six mois d'emprisonnement. Malgré ces menaces, comme on le verra dans le Répertoire ci-dessus indiqué, les résistances ne furent pas vaincues et l'histoire de cette réforme ne s'arrête pas là.

« L'AVARE » DE DONI ET « L'AVARE » DE MOLIÈRE

On ne lit plus guère, même en Italie, les ouvrages burlesques d'un moine Servite, Antonio Francesco Doni, qui, par sa vie errante, son humeur satirique et son érudition prodigieuse, rappelle de loin, oh! de très loin, notre Rabelais. Tour à tour grammairien, archéologue, médecin, bouffon, traducteur, bibliographe et toujours besogneux, Doni poursuivit toute sa vie la fortune et ne la rencontra qu'une fois, le jour où, pour se reposer d'un savant commentaire sur *la Divine Comédie*, il s'avisa de composer *les Mondes célestes, terrestres et infernaux*. Le succès en fut prodigieux dans toute l'Europe, et l'auteur, instruit par son ami l'Arétin, dans l'art des dédicaces lucratives, se hâta d'augmenter son œuvre et d'en multiplier les éditions [1], mais sans la modifier essentiellement. Rien de plus bizarre que ce livre, qui nous transporte à travers les mondes jusqu'aux cieux et dans les enfers, en passant par les petites Académies de Venise et de Padoue. C'est là que Doni et ses amis, affublés de surnoms grotesques, se communiquent leurs impressions de voyage, écrivent leur correspondance avec tous les dieux de l'Olympe, racontent des nouvelles, jouent la comédie, et dissertent à perte de vue sur les thèmes les plus variés, depuis la découverte de l'imprimerie jusqu'à la malice des femmes et à l'infortune des maris. Ce sujet inépuisable défraie tout un livre au titre significatif, *le Monde des Cornus*, lequel contient lui-même une comédie, *l'Avare Cornu*, en cinq actes et en vers. Signalée pour la première fois par Beauchamps dans ses *Recherches sur les théâtres de France* [2], cette petite pièce figure depuis le XVIIIe siècle dans tous les catalogues, mais elle ne semble pas avoir jamais tenté la curiosité des érudits, bien que, comme nous essaierons de le prouver, elle n'ait pas échappé à Molière. Afin qu'on puisse en juger, nous allons la résumer, en suivant, faute d'avoir pu mettre la main sur l'original, la très rare traduction française que « le Mercure de la République des Lettres », l'infatigable traducteur Gabriel Chappuis en a donnée en 1583, à Lyon, chez Estienne Michel.

1. Sur ces éditions diverses voir Haym, *Biblioteca italiana*, t. II, p. 371; et Bart. Gamba, *Bibliografia delle Novelle italiane in prosa*, au nom *Doni*, passim.
2. Très inexactement. Cf. Weiss, article sur Chappuis dans la *Biographie Michaud*.

Cette traduction est-elle d'une exactitude suffisante? Non, s'il faut en croire cette comparaison que deux siècles plus tard l'auteur de *Mérope* devait reproduire dans sa dédicace au marquis Scipion Maffei : « Si nous achetons ou qu'on nous envoye de la serge de Florence, pour faire un habillement, nous ne voyons ordinairement qu'il soit fait à l'Italienne, mais à la Françoise, encores que l'estoffe soit venue d'Italie; ainsi ne doit-on trouver estrange si j'ay voulu accommoder à nostre usage l'œuvre de cest excellent Doni Florentin, à fin qu'il nous fust d'estranger rendu François. »

En réalité ces « accommodements » se réduisent à peu de chose. Si les traductions partielles des *Mondes* publiées par G. Chappuis en 1578 et en 1580 reproduisent à peu près textuellement[1], comme j'ai pu m'en assurer, le texte italien des éditions de 1552, 1553, 1562, 1568 et de bien d'autres, il est infiniment probable que le complément de l'ouvrage, *le Monde des Cornus*, n'a subi, lui aussi, que des changements insignifiants. Avec la même facilité qu'il transportait les Académies de Venise et de Padoue à Paris et à Tours, le bon Tourangeau Chappuis a placé la scène de *l'Avare Cornu* dans son propre pays, aux environs de ce Saumur qui devait être illustré plus tard par le père Grandet. Il a aussi quelque peu modifié le *Prologue* ou l'*Avant-Jeu*. La tragédie et la comédie italienne ne vivaient pas en trop bonne intelligence, et Doni, comme son ami l'Arétin, ne cachait pas son mépris pour les grands mots et les grandes pièces plus ou moins imitées des anciens. A ces diatribes contre la tragédie italienne Chappuis a cousu tant bien que mal le réquisitoire de Jaques Grevin contre les Moralités, les Farces et les « Tragédies farcées », ou les grossiers Mystères de l'Hôtel de Bourgogne, et il a fondu l'un dans l'autre, comme le prouvent des emprunts textuels, le prologue italien et le prologue des *Esbahis*. Voilà, à peu de chose près, toutes les modifications qu'il a introduites dans la comédie de Doni.

Au lever du rideau, nous sommes sur une de ces vieilles places entourées d'arcades, si « heureuse pour les rencontres », comme l'a dit Molière, et où l'action peut se promener à l'aise. A droite, une maison à haut pignon, la demeure d'un bourgeois « tout confit d'escus », que nous appellerons Maître Guillaume[2]; à gauche, la

1. Il y a pourtant quelques modifications et des suppressions assez nombreuses dans *l'Enfer des Poètes et Compositeurs ignorants* où Doni a placé l'Arioste. Mais cette partie du livre est en dehors de notre sujet.

2. Sur la liste des personnages il est ainsi désigné : *Le vieillard*..... Amoureux.

boutique d'un argentier ou changeur, lequel prête volontiers à la petite semaine. Maître Guillaume, sur le pas de sa porte, fait ses confidences à son valet Aubert. Rien ne manquerait à son bonheur, il est veuf, il est riche, il se porte à merveille; mais quoi? il est tombé amoureux de sa voisine Cybèle, la sœur de l'argentier. Cette jeunesse voudra-t-elle d'un grison sexagénaire? Pourquoi non? « Il n'est encor du tout usé », et puis

La fille aymant bien son honneur
Ne dit ce qu'elle ha sur le cœur,
Et bien souvent de plaisir chomme
Pour l'inconstance d'un jeune homme;
Elle aymera mieux un vieillard
Discret, qu'un jeune babillard.

Guillaume, qui trouve que son valet « ne dit onc chose plus vraye », continuerait volontiers cette conversation; mais déjà Aubert se précipite le nez au vent, l'œil langoureux, au-devant de sa commère Marie, la servante de Cybèle. Marie a grand'hâte, mais elle est toujours prête à jaser sur le compte de ses maîtres. Cybèle, tenue de court par « son ladre de frère », qui ne cesse de lui reprocher sa dépense, qui écarte tous les prétendants et la souhaiterait volontiers dans un bon couvent afin de garder sa dot, la pauvre Cybèle soupire après un mari, jeune ou vieux, vieux plutôt, ce sont les plus discrets et les plus fidèles. Voilà un parti tout trouvé pour le vieux Guillaume dont « la femme s'est laissé mourir. »

Marie, il les faut secourir!

s'écrie Aubert avec conviction, et après avoir bien stylé la servante, il revient vite auprès de son maître, qui ne tient plus en place.

Et bien, et bien?
— Elle est d'accord.
— Qui?
— Marie, de faire effort
A bien la jeune fille instruire
Pour à vostre amitié l'induire.

. . . .

— Aubert je te feray cognoistre
Que c'est de complaire à son maistre.
— Il faut servir, c'est mon estat.
— Je te donneray un estat,
Et te mettray hors de service.

Des promesses, c'est bel et bon! Aubert préfère quelque chose de plus solide, et il vante longuement ses bons offices, il insinue que pour avancer les affaires de Guillaume, il a déjà avancé à la servante

> D'or au soleil un bel escu.

Guillaume finit par lui en donner deux pour sa peine, et lui en promet davantage s'il réussit dans ses amours. Le hasard vient à leur aide. Le riche argentier, qui crie toujours misère et qui n'aime pas à déplacer ses fonds, serait fort aise, pour payer une traite, d'emprunter, sans intérêts s'entend, neuf cents livres à son voisin Guillaume. Dans cette pensée, il se résout à l'inviter à dîner, et cette grave décision une fois prise, il donne à son valet Robert des instructions alléchantes :

> Eh bien, Robert, qu'on traite bien
> Ce vieillard, et n'espargnons rien,
> Ayons connil, perdrix, chappon
> Et de vin quelque bon flacon :
> Puisqu'il me faut son accointance,
> N'espargnons en rien la despense.
> — Monsieur, il sera bien traité.
> — Qu'on fasse faire un bon pasté
> Pour servir d'entrée de table
> Avec le nectar agréable.
> Je m'en reposeray sur toy.
> — Je feray bien tout, par ma foy,
> Mais de l'argent?
> — N'en as tu plus?
> — Non, vous m'en devez de surplus.
> J'ay beaucoup plus mis que receu,
> Ou autrement je suis deceu,
> Nous verrons le papier de mise.
> — Tien, et n'use point de surprinse.
> — Vostre varlet est trop loyal
> Pour vous faire un tour déloyal
> Mais toutefois je ne recule
> De ferrer quelque peu la mule.

Nous n'assistons pas, et c'est dommage, à ce festin pantagruélique, mais nous en aurons du moins la fumée, le récit. Marie qui a longuement sermonné Cybèle et l'a disposée non sans peine à recevoir le riche vieillard, se félicite de la première entrevue. Débarrassé de son bonnet double et de son antique casaquin, bien

maquillé par Aubert, le vieux Guillaume n'a pas fait trop mauvaise figure à table, et sa jolie voisine ne s'est pas ennuyée.

> Il a déduit de bons propos.
> Je croy qu'ils n'ont parlé d'imposts.

Bientôt Cybèle arrive elle-même à l'office, pour montrer à Marie le beau diamant que Guillaume vient de lui donner, et pour veiller à ce que ce pauvre Aubert soit convenablement servi. Les deux bonnes pièces triomphent facilement des derniers scrupules de la jeune fille qui ne craint plus qu'une chose, les langues de « lézarde » ou de vipère du quartier. Le moyen qu'on lui donne pour amoureux un vieillard qui passerait plutôt pour son père, et qui se trouve avoir une grande fille de son âge? N'a-t-elle pas là un excellent prétexte pour voisiner?

Ce n'est pourtant pas Cybèle qui fait les premiers pas. Guillaume est trop pressé de faire sa visite d'amour et de digestion, mais il ne l'est pas plus que l'argentier de toucher son argent. Cet homme pratique coupe court à tous ses compliments de bienvenue et le renvoie poliment chercher les neuf cents livres, il lui donne même sa sœur pour l'accompagner, de peur qu'il ne perde la mémoire en traversant la place. Voilà nos amoureux réunis. Aux grossières déclarations du vieux Guillaume qui l'exhorte à bien « employer son printemps », Cybèle répond en minaudant :

> De vos propos la douce amorce
> Ores à vous aimer me force,

et cet amour irait sans doute très loin, si le valet Aubert ne venait fort à propos rappeler la commission qu'on oubliait. Il emporte lui-même les sacs et les remet à l'argentier, qui, troublé par la joie, lui donne à son tour deux écus de gratification. Dans cette comédie tous les avares ont l'argent mignon. Mais le valet Robert a suivi sournoisement sa jeune maîtresse, il a écouté aux portes, il a vu et il revient dénoncer en rougissant sa conduite. La colère de l'argentier joué par sa dupe est terrible. Le temps de débiter à Cybèle « une Iliade d'injures », de saisir son *flasque* ou poire à poudre et son harquebuse, et il se précipite à la poursuite du « vieil monstre » lequel, sans se douter de rien, continue à jouer paisiblement son rôle d'amoureux transi et l'apprend même par cœur. Le valet Aubert est sur les dents à force de courir chez les « cousturiers », les parfumeurs, et les libraires auxquels il doit acheter tous les livres de galanterie en usage à la cour, c'est

à savoir les *Facetieux devis* de Caillette (le fou de François I[er], qui n'a jamais figuré parmi les auteurs imprimés, et qui va donner bien du tourment à nos bibliophiles), les dix-neuf livres d'*Amadis* traduits par Chappuis [1], le roman de Rabelais, *le Monophile* d'Est. Pasquier, *le Mespris de cour* de Guévara, *la Louange des Femmes*, qui rime au moins pour le sens avec *l'Art d'aymer en carmes*, le *Decameron* de Boccace, la farce de *Maître Pathelin*, et les *Contes* du Pogge. Voilà de quoi se composait la bibliothèque galante d'un petit maître, vers l'an de grâce 1580.

L'acte V est naturellement le plus dramatique. L'argentier a fini par rencontrer Maître Guillaume et l'a quelque peu assommé, si bien que le vieillard furieux lui intente un procès pour ravoir son argent. La pauvre Cybèle se lamente et paraphrase le mot de François I[er] « Tout est perdu... », mot qui entre parenthèse laisse Marie assez incrédule. La comédie finirait donc mal, si Aubert ne s'avisait de faire la leçon à son camarade Robert, qui la répète à son maître. La première fois que le vieux Guillaume se décide à ressortir, muni de sa grande hallebarde et flanqué de son fidèle valet, il aperçoit l'argentier en pareil équipage, et la conversation s'engage à distance respectueuse : « Traître! — Assassin! — Voleur! — Suborneur! — Si nous faisions la paix? — Rengaînez donc votre couteau! — Mettez le vôtre en son fourreau! » — Le couteau et la hallebarde finissent par s'entendre. Guillaume épousera Cybèle sans dot, l'argentier épousera la fille de Guillaume à condition qu'on lui efface sa dette, et Marie la cuisinière couronnera la flamme d'Aubert. Comme il est temps d'apprêter le repas de toutes ces noces, Marie congédie honnêtement l'assistance en lui débitant les derniers vers de *la Trésorière* de Grevin qui devaient être classiques :

Il faut aprester le banquet
Ailleurs que dedans ce parquet ;
D'y convier cette assemblée
La maison en serait comblée :
Elle mangerait l'Argentier
Et nostre vieillard tout entier :
Par quoy, Messieurs, à fin qu'on sorte
Regardez où c'est qu'est la porte.

1. Il y avait dès 1580 vingt et un livres des *Amadis* traduits ou écrits en français. Selon toute apparence la comédie de *l'Avare Cornu* a été traduite un peu auparavant. David Clément (*Bibliothèque curieuse*, t. VII, p. 441) cite même une traduction des *Mondes* parue en 1580 chez Est. Michel, laquelle contiendrait déjà *le Monde des Cornus*. La traduction française de 1580, que j'ai eue sous les yeux, ne comprenait pas ce complément que je n'ai rencontré pour la première fois que dans l'édition de 1583.

Telle est la conclusion naïve de *l'Avare* de Doni dont nous n'aurons garde de surfaire le mérite. Tous ses personnages sont déplaisants et l'on ne sait qui l'est le plus du barbon qui préfère les jeunes filles, de la jeune fille qui préfère les barbons, de l'argentier qui préfère l'argent et des valets de deux sexes qui exploitent ces préférences. Pour faire passer toutes ces vilenies, il eût fallu une main plus experte, et l'exécution est d'une gaucherie singulière. Les actes et les scènes sont mal liés.

Le dialogue est souvent trainant, ou plutôt il n'y a pas de dialogue, mais une succession de monologues et d'apartés. Les personnages s'adressent au public plutôt qu'à leurs interlocuteurs et dévoilent tous leurs sentiments avec une entière naïveté. Ils ressemblent à ces figures grossièrement enluminées des vieux manuscrits, qui portent dans la bouche une longue banderolle, où l'on peut lire inscrit tout leur rollet. Et cependant, malgré toutes ses imperfections, cette rapide ébauche n'est-elle pas égale ou même supérieure à toutes les comédies françaises du XVIe siècle, celles de Larrivey exceptées? On trouve ce que l'on veut chez nos poètes comiques de la Pléiade, des saillies piquantes, des coins d'observation vraie, de jolis vers, tout excepté un sujet, une idée. Ils n'ont rien à dire, mais ils le disent bien. Doni au contraire a voulu dire quelque chose ; sans oser s'attaquer à l'avarice elle-même, il a montré ses conséquences et le désordre, la corruption qu'elle introduit dans la famille, le maître détesté de son entourage et devenu la fable du quartier, la jeune fille pervertie parce que les conseils et l'affection lui ont manqué, les valets goguenards et filous parce qu'ils ont toujours été tenus en défiance. Voilà bien la donnée principale de la comédie, telle qu'elle est résumée dans ce titre bizarre de *l'Avare Cornu*, et au surplus longuement commentée par les spectateurs, les Académiciens de Venise, pendant les entr'actes. Et telle est la force d'une idée simple ou même banale, mais logiquement développée, qu'elle soutient toute la pièce et l'entraîne d'un mouvement allègre vers le dénoûment.

Curieuse par elle-même, cette comédie traduite de l'italien rappelle une question intéressante pour l'histoire de la comédie française au XVIe siècle. On sait que beaucoup de pièces de ce temps passent pour avoir été composées, comme autrefois tant de farces, sur des aventures réelles et récentes. Les auteurs se vantent de n'avoir rien inventé; ils n'ont fait que mettre au théâtre les faits divers, la chronique scandaleuse de la ville ou du quartier. Ces

annonces paraissent bien suspectes, quand on vient de relire la déclaration si nette de Chappuis :

Depuis un an fut cette histoire
Jouée au vray dedans le mur
Qui n'est pas trop loin de Saumur,
Là elle fut exécutée
Icy vous est représentée ;

et qu'on sait d'ailleurs que cette histoire est une simple transcription de l'italien.

Si les mœurs de toutes ces pièces ont une couleur si peu tranchée que Chappuis a pu transporter sans les modifier la scène et les personnages italiens dans une petite ville de France, il ne serait probablement pas difficile de retrouver les originaux d'*Eugène*, de *la Reconnue*, des *Contents*, pour ne citer que les comédies les plus connues. Cette question d'origine vaudrait la peine d'être éclaircie; elle permettrait sans doute de réunir de nouveaux exemples de l'influence constante de l'Italie sur notre Renaissance. Les recherches pourraient et devraient même s'étendre à la tragédie, dont les titres et les sujets, sinon les pièces entières, nous sont, eux aussi, bien souvent revenus d'Italie. Est-ce une rencontre purement fortuite, si les premières tragédies représentées devant la cour de France ont été une *Cléopâtre* et une *Didon*, lorsque moins de huit ans auparavant, le duc d'Este, Hercule II, l'époux de Renée de France, avait indiqué ces mêmes sujets au célèbre poète Cintio Giraldi et que la lecture et la représentation de ces tragédies antiques à la cour de Ferrare avaient soulevé dans toute l'Italie des débats prolongés?

Même restreinte à la comédie, l'enquête serait assez longue et donnerait sans doute d'assez curieux résultats. Doni a certainement pris tous ses personnages et peut-être même son sujet dans ce fonds comique inépuisable des Italiens, qui passait de mains en mains sans rencontrer d'auteur assez habile pour se l'approprier une fois pour toutes. Le barbon que nous avons nommé Maître Guillaume pour la commodité du récit est un type si commun que sur la liste des acteurs il s'appelle simplement le Vieillard amoureux. De même la scène où le valet se plaint de ses exigences et de sa coquetterie tardive, cette scène se retrouve presque identique au début des *Esbahis* et doit être un lieu commun. Mais si Doni a pillé à pleines mains le répertoire imprimé ou improvisé de son temps, il a été pillé à son tour et sa petite pièce a sans

doute sa valeur, puisqu'elle a mérité l'attention du plus docte de tous les bibliographes dramatiques, de Molière.

Les emprunts et les changements que l'auteur de *l'Avare* a faits à la comédie de Doni sont si manifestes qu'il est inutile de les souligner et d'expliquer pour quel motif Harpagon feint de vouloir récompenser Maître Jacques, mais ne trouve pas de monnaie, ou pourquoi, se croyant aimé d'une jeune fille, férue des beaux vieillards, il garde très logiquement ses lunettes et son haut-de-chausses à l'antique. Il y a plus d'intérêt peut-être à chercher comment d'autres imitations sont venues corriger ou compléter les premières, et comment un trait, un mot jeté en passant peut entraîner une longue chaîne de souvenirs. En relisant à ce point de vue la comédie italienne, on apprécie mieux la française, et l'on peut suivre ce travail de composition, de contamination, diraient les Latins, qui fait que si les incidents de *l'Avare* de Molière sont à tout le monde, *l'Avare* n'est pourtant qu'à lui. Par exemple les amours de Cybèle, l'héroïne de Doni, sont si grossières que le seul Sorel a pu en décrire de semblables et même de pires dans le VIIIe livre du *Francion*. Molière s'est contenté d'exposer Élise à tous les hasards d'une aventure romanesque, mais comme Sorel, il a donné à la jeune fille un frère prodigue, afin qu'Harpagon fût frappé à la fois dans son honneur et dans sa bourse. Pour compléter la scène où le valet Aubert flatte les espérances amoureuses d'un barbon, il ne lui suffit pas de relire, comme on l'a dit vingt fois, l'Arioste et Larrivey; il écoute encore un héros de Grevin, Monsieur Josse des *Esbahis* [1], avec sa mauvaise toux qui lui rappelle la sienne, et il note en passant ce cri du cœur du galant sexagénaire :

Je ne suis qu'en fleur de mon aage,

ainsi que les recommandations de la femme d'intrigue qui vante chez sa protégée la science du ménage et de l'économie.

Il note aussi dans la comédie de *l'Arzigogolo* du Lasca l'indignation plaisante de cette jeune coquette, laquelle voyant son vieux soupirant se rajeunir pour lui plaire, déclare effrontément qu'elle déteste les blondins et renvoie le maladroit reprendre ses cheveux gris, sa barbe majestueuse, et cet air vénérable qui inspirait à la fois l'amour et le respect. Pour séduire la jeune Marianne, Frosine ne se borne pas, comme la servante Marie, à vanter la richesse du vieil Harpagon, elle le lui garantit mort dans trois

1. *Les Esbahis*. Acte I, sc. II.

mois; « ce doit être là un des articles du contrat »; et cette plaisanterie lugubre, qui a déjà figuré dans *le Mariage forcé*, est empruntée à la XLIXe Nouvelle de des Periers : « Du Chichouan tabourineur qui fit ajourner son beau-père pour se laisser mourir et de la sentence qu'en donna le juge », de même que l'amusante scène d'emprunt, les exigences terribles du prêteur qui déclare emprunter lui-même par pure obligeance à un ami, les exclamations indignées de Cléante, les réflexions comiques du valet sont le résumé de plusieurs scènes de *la Trésorière*[1] de Grevin mentionnée plus haut. Ici deux scènes ont donné dix lignes qui sont venues s'ajouter à l'épisode si connu de *la Belle Plaideuse* de Boisrobert; plus loin deux lignes donneront toute une tirade et la citation classique : « Il faut manger pour vivre, etc. », que l'avare Hortensius du *Francion* avait fait graver pour ses élèves au-dessus de la porte du réfectoire, viendra corriger à propos le menu trop fastueux de *l'Avare Cornu*. Il est clair enfin que ce diamant offert si vite par Maître Guillaume a rappelé à Molière une scène analogue, mais plus amusante, d'un vieux canevas italien, *l'Arlequin dévaliseur de maisons*, que M. Nisard a jadis doctement commenté dans son *Histoire de la Littérature française*. Il n'y a plus lieu, comme on l'a fait quelquefois, de contester cet emprunt, dont nous voyons clairement l'origine, et qui est entré si naturellement dans la pièce. Cléante faisant des générosités aux dépens de son père s'est inspiré des Italiens, tout comme Dorante offrant en son nom le diamant de M. Jourdain a mis à profit les leçons de Gros-Guillaume et de Tabarin.

C'est ainsi que Molière « reprend son bien, où il le trouve », comme il le disait lui-même, après un personnage de l'Arioste, qui lui était bien connu :

> Ch'ovunque io trovo la mia roba, è lecito
> Che io mi la pigli[2].

Tandis que les auteurs dramatiques cherchent le plus souvent des situations ou des *mots* inédits, des mots brillants comme des sous tout neufs, lui, préfère ceux qui ont le plus longtemps servi, et le plus spirituel des comiques recueille l'esprit de tout le monde. On n'aura jamais fini sans doute de relever tous ses emprunts, oubliés par les commentateurs, mais on peut essayer d'en pousser la liste à

1. *La Trésorière*. Acte I, sc. II, et Acte III, sc. II.
2. *La Cassaria*. Acte IV, sc. II. — La réminiscence n'est pas fortuite, car *la Cassaria* a fourni des traits nombreux aux *Fourberies de Scapin*.

une approximation suffisante, et ces recherches de détail ont leur utilité quand il s'agit d'un auteur chez qui tous les détails sont calculés. C'est pour les poètes de la Pléiade que nous demandions tout à l'heure une bonne et complète histoire du théâtre italien du XVIe siècle; elle aurait certainement son utilité pour Molière, qui, nous en avons sous les yeux des preuves plus importantes, a consulté assidûment les Italiens, non seulement pendant sa jeunesse, mais jusqu'à sa mort.

EMILE ROY.